நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்

ஆசிரியர் :

து. ஆ. தனபாண்டியன் பி. ஏ., ஏ. பி. டி. ஐ. [இலண்டன்]
சிறப்புநிலைப் பேராசிரியர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்.

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்.

ISBN : 81–7090–104–9

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு : 87

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2019 மாசி — பிப்ரவரி 1988

நூல் : நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்

ஆசிரியர் : து. ஆ. தனபாண்டியன்

பதிப்பு : முதற் பதிப்பு

விலை : உரூ. 50-00

அச்சு : சர்மாஸ் சானடோரியம் பிரஸ்
கணேஷ் நகர், புதுக்கோட்டை.

முகவுரை

இசைக் கலைஞர்கள் திறம்படவும், இனிமையாகவும் தாங்கள் பாடி வரும் இராகங்களில் என்னென்ன சுரங்கள் நுண்ணலகுடன் (நுட்பச் சுருதி) வருகின்றன; அந்த நுண்ணலகின் அளவு என்ன என்பதைத் திட்டவட்டமாக அறிந்து கொள்வது இன்றியமையாததாகும். இசை ஆய்வாளர்களும் நுண்ணலகுகள் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இராகங்களின் சிறப்பியல்புகளையும் இன்சுவையினையும், அவற்றில் வரும் நுண்ணலகுகள் பற்றிய விவரங்களையும் அறிந்து அனைவரும் பயன்பெற வேண்டும் என்னும் நோக்கோடு இராகங்களில் வரும் நுண்ணலகுகளின் விவரங்கள் இந்நூலில் விவரிக்கப் பெற்றுள்ளன.

4 3 2 4 4 3 2

வடமொழி நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள ச ரி க ம ப த நி என்ற அலகு முறை பற்றிய விவரங்கள், சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ள

4 4 3 2 4 3 2

ச ரி க ம ப த நி என்ற அலகு முறை பற்றிய விவரங்கள் ஆகியவை இந்நூலில் விரிவாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. வடமொழி நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள சட்ஜ கிராமம், மத்தியம கிராமம், காந்தார கிராமம் என்னும் மூன்றுவிதச் சுர நிரல்களும் இந்நூலில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

கிரேக்க நாட்டிற்கும் நம் நாட்டிற்கும் இடையே பழங்காலத்தில் இருந்த அரசியல், வர்த்தக, கலாச்சார பரிவர்த்தனை பற்றிய விவரங்களும், கிரேக்க

4 4 2 4 4 4 2

நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள ச ரி க ம ப த நி அலகு முறை பற்றிய விவரங்களும் இந்நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்

2 4 4 2 4 4 4

டுள்ள ச ரி க ம ப த நி என்ற அலகு முறை பற்றிய விளக்கங்கள் இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. ஆபிரகாம் பண்டிதர் தாம் இயற்றிய 'கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம்' என்னும் இசை ஆய்வு நூலில் ஓர் இயக்கில் (ஸ்தாயி) 24 அலகுகள் உள்ளன என்பதற்கு ஆதாரமாகப் பல காரணங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்காரணங்கள் எல்லாம் இந்நூலில் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. 24 அலகுகள் பற்றிப் பிறநூல்களில் தரப்பட்டுள்ள செய்திகளும் இந்நூலில் தொகுத்தளிக்கப்பட்டுள்ளன.

நம்முடைய இசை இராகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. நாம் பாடிவரும் பல்வேறு இராகங்களே நம் இசையின் சிறப்பிற்கு ஆதாரம். நம் உள்ளத்திலுள்ள சோகம், வீரம், காதல் போன்ற பல்வேறு உணர்ச்சிகளை

வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் இந்த இராகங்களுக்கு உண்டு. மனிதன் மட்டு மல்லாமல் எல்லா உயிர்களுமே இவ்வினிய இராகங்களைக்கேட்டு மெய்மறந்து நிற்கின்றன.

சுரங்களையோ பாடல்களையோ பாடாமல் இராகத்தைமட்டும் தனியாக மணிக் கணக்கில் பாடுவது நம் பாரத நாட்டிற்கே உரிய சிறப்பான மரபு ஆகும். ஓர் இராகத்தை மணிக்கணக்கில் ஆலாபனை செய்து அந்த இராகத்தின் இனிமை, சிறப்பியல்பு முதலியவற்றை எல்லாம் வெளிப்படுத்துவது நம் இசையின் தனிச் சிறப்பாகும்.

இராகத்தில் பயன்படும் நுண்ணலகுகள், இராகத்தின் சாயல்கள், மூர்ச்சனைகள், நுட்பமான பிடிகள், சுரத் தொடர்கள், இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்) இவையெல்லாம் இசைவிற்பன்னர்களிடமிருந்தும் குருவினிட மிருந்தும் இசை கற்போர் காதாரக் கேட்டுக் கேட்டுப் பெற்றுக்கொள்ளும் செவிச் செல்வமாகும். ஓர் இராகத்தின் சிறப்பையெல்லாம் வெறும் சுரக் குறிப்புகள் மூலம் ஒருவர் கற்றுக்கொள்ள இயலாது. இது காதால் கேட்டுக் கேட்டுக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டிய ஒன்று.

பழந்தமிழ் மக்கள் நுண்ணலகுகளுடன் கூடிய சுரங்களைக் கொண்ட பல பண்களைப் பாடி இன்புற்றனர். தேவாரப் பதிகங்கள் இயற்றப்பட்ட ஏழு முதல் ஒன்பதாவது நூற்றாண்டுக் காலத்திலும் அதற்கு முற்பட்ட காலத்திலும் பழம் பஞ்சுரம் (சங்கராபரணம்), செந்துருத்தி (மத்தியமாவதி), காந்தார பஞ்சமம் (கேதாரகௌளை), பழந்தக்க இராகம் (சுத்த சாவேரி), பஞ்சமம்(ஆகிரி),நட்டபாடை(கம்பீர நாட்டை),மேகராகக் குறிஞ்சி(நீலாம்பரி) செவ்வழி (யதுகுலகாம்போதி) போன்ற பண்கள் வழக்கில் இருந்தன. இந்தப் பண்கள் எல்லாம் நுண்ணலகுகள் கொண்ட சுரங்களால் அமைந்தவையாகும். இந்தப் பண்களில் வரும் நுண்ணலகுகளின் அளவுகளையெல்லாம் பழந்தமிழ் மக்கள் அறிந்து இனிமையுடன் அவற்றைப் பாடி மகிழ்ந்தனர்.

இந்தப் பண்களில் காணப்படும் நுண்ணலகு வேறுபாடுகளை ஆர்மோனிய இசைக் கருவியில் காண்பிக்க இயலாது. ஏனெனில், அதில் பன்னிரண்டு சுரத் தானங்களே உள்ளன. வீணை, புல்லாங்குழல் போன்ற இசைக்கருவிகளில் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1 போன்ற நுண்ணலகுகளைக் கமகமாக எளிதில் வாசித்துக் காண்பிக்கலாம். நுண்ணலகுகள் கொண்ட சுரங்கள் வீணையின் மெட்டுகளில் கமகமாய் இழுத்து வாசிக்கப்படுகின்றன. புல்லாங்குழலில் ஊது துளையில் பொருந்தியுள்ள வாயின் நிலையை அசைத்தும், காற்றின் அளவைக் குறைத்தும், கூட்டியும், வாசிக்கும் துளைகளை மூடித்திறக்கும் கைவிரல்களை அசைத்தும் நுண்ணலகுகள் கொண்ட சுரங்கள் வாசிக்கப் பெறுகின்றன. நம்முடைய இசையின் இனிமையும், சிறப்பும் இந்த நுண்ணலகுகளில்தான்

உள்ளன. இத்த நுண்ணலகு கொண்ட சுரம் பாடலமுதம் எனப் பழந்தமிழ் நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தற்காலத்தில் நாம் பாடும் பல இராகங்களிலும் நுண்ணலகுகள் கொண்ட சுரங்கள் உள்ளன. இரண்டு இராகங்களின் ஆரோசையும் அமரோசையும் ஒன்றுபோல் இருந்தபோதிலும் அவற்றின் ஓரிரு சுரங்களில் வரும் நுண்ணலகுகளின் வேற்றுமை காரணமாக, அவை வேறுபடுகின்றன. உதாணமாக, ஆரபி இராகத்தையும், தேவகாந்தாரி இராகத்தையும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். இந்த இரண்டு இராகங்களும் 29-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமான தீர சங்கராபரணத்தில் பிறந்துள்ளன. இந்த இராகங்களின் ஆரோசையும், அமரோசையும் ஒன்றுதான். ஆரோசை: சரிமபதச். அமரோசை: ச்நிதபமகரிச. ஆனால், இந்த இராகங்களின் சுரங்களில் வரும் நுண்ணலகுகள் வேறுபடுகின்றன.

தேவகாந்தாரி இராகத்தில் ரி, த ஆகிய இரு சுரங்களுக்கும் அதிக கார்வையும் அழுத்தமும் கொடுக்கப்பட்டு ஆரபியை விட $\frac{1}{2}$ அலகு கூடுதலாகப் படிக்கப் பெறுகின்றன. நுண்ணலகுகளில் ஏற்பட்டுள்ள மாறுதல்கள் காரணமாக, தேவகாந்தாரியும் ஆரபியும் வேறுபட்ட இராகங்களாக ஒலிக்கின்றன.

ஓர் இயக்கிலுள்ள குரல், துத்தம், கைக்கிளை முதலிய ஒவ்வொரு சுரத்தையும் குரலாக அதாவது ஆதாரசுருதியாக வைத்து ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களையும் பழந்தமிழ் மக்கள் வகுத்தனர். இந்த முறையை அவர்கள் 'பண்ணுப் பெயர்த்தல்' அல்லது 'குரல் திரிபு' என்று அழைத்தனர். நாம் இப்பொழுது இந்த முறையைக் 'கிரகபேதம்' 'கிரகசுரபேதம்' 'சுருதிபேதம்' முதலிய சொற்றொடர்களால் அழைக்கிறோம். பண்ணுப் பெயர்த்தலின் இரு முறைகளை இசை ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். இந்த இருமுறைகளும் அவற்றுக்குரிய ஆதாரங்களோடும் அட்டவணைகளோடும் இந்நூலில் விவரமாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஏழு பாலைப் பண்களுக்கு இணையான தற்கால இராகங்கள் பற்றி மூன்று விதக்கருத்துக்கள் உள்ளன. ஒவ்வொரு விதக்கருத்திற்கும் கொடுக்கப்பட்டுள்ள காரணங்களும் ஆதாரங்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இசை பயிலும் மாணவ மாணவியருக்கும், இசை ஆய்வில் ஈடுபட்டிருப்போர்க்கும் இது மிகவும் பயனளிக்கும்.

மிகப் பழங்காலத்தில் தமிழகத்தில் முதன்முதலில் ஐந்திசைப்பண்களே இருந்தன என்று இசை ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஐந்திசைப் பண்களில் முதற்பண் முல்லைப்பண் என்றும் முல்லைத் தீம்பாணி என்று அழைக்கப் பட்டது என்றும் ஆய்வாளர்கள் கூறியிருக்கின்றனர். முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் திறப்பண் இக்காலத்தில் மோகனம் என்று வழங்கப்படும் முதல்

ஐந்திசைப் பண்ணே ஆதல் வேண்டும் என இசை ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர். ஐந்திசைப் பண்கள் பற்றிய எல்லா விவரங்களும் ஆய்வுக் குறிப்புகளும் 'ஐந்திசைப்பண்கள்' என்னும் தலைப்பிலான இயலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் காலம் முதல் தற்காலம் வரை இசைத்தமிழ் எவ்வாறு வளர்ந்துள்ளது என்பது பற்றிய விவரங்களை இந்நூலில் காணலாம். சங்க காலத்தில் தமிழகத்தின் தென் பகுதியினை ஆண்டுவந்த பாண்டிய மன்னர்கள் எவ்வாறு முத்தமிழையும் போற்றி வளர்த்து வந்தனர் என்றும், கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு முதல் தென் தமிழகத்தில் ஆட்சி செலுத்தி வந்த பாண்டியப் பேரரசர்கள் இசையையும் மற்றும் பல அருங்கலைகளையும் எவ்வாறு ஆதரித்தனர் என்றும் 'பத்திமைப்பாடல்கள்' என்னும் தலைப்பிலான இயலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதே காலத்தில் தொண்டை மண்டலத்தில் ஆட்சி செலுத்திவந்த பல்லவ மன்னர்களும் ஆலயங்களில் தேவாரப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு எவ்வாறு நிவந்தங்கள் ஏற்படுத்தியிருந்தனர் என்றும், ஆழ்வார் களும் நாயன்மார்களும் எவ்வாறு இசைவழி இறைபணி புரிந்தனர் என்றும் இந்த இயலில் விவரிக்கப்பெற்றுள்ளது.

தமிழகத்தில் கி பி. 846 முதல் சுமார் 430 ஆண்டுகள் சீரும் சிறப்புமாய் ஆட்சி செலுத்திய சோழ மன்னர்கள் தென்னகம் முழுவதிலும் வானளாவிய கற்றளிகளைக் கட்டி இசை மற்றும் சிற்பம், நடனம், ஓவியம் போன்ற அருங் கலைகள் தழைத்தோங்க வழி வகுத்தனர். கோயில்களில் ஓதுவா மூர்த்திகள் தேவாரத்திருப்பதிகங்களை இசையுடன் பாடுவதற்கு ஏற்பாடு செய்தனர். இசைத்தமிழை வளர்ப்பதற்கு இம்மன்னர்கள் செய்துள்ள அரும்பணிகள் எல்லாம் 'சோழ மன்னர்கள் வளர்த்த இசைத்தமிழ்' என்னும் இயலில் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பழங்காலத்திலிருந்தே தமிழகத்தில் பண்கள் தொடர்ந்து பாடப்பெற்று வந்துள்ளன இந்த மரபு பல்லவ பாண்டிய சோழ மன்னர்களால் பாதுகாக்கப் பட்டு வந்தது. இப்பண்களே பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட பல்வேறு இராகங்களுக்கு அடிப்படையாய் விளங்கின. இராகங்கள் எவ்வாறு படிப்படியாய் வளர்ச்சி யடைந்து வந்துள்ளன என 'இராகம்' என்னும் தலைப்பிலாய இயலில் விளக்கப் பட்டுள்ளது. தமிழகத்தில் நாயக்க மன்னர்களும் மராட்டிய மன்னர்களும் எவ்வாறு இசைக் கலையை வளர்ப்பதற்குத் தொண்டு புரிந்துள்ளனர் என்றும் இந்த இயலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

சிறந்த மரபைக் கொண்டதும் மிகப் பழமையானதுமான நம் இசை பன்னிரு சுரத்தானங்களில் அடங்காது. நம் இராகங்கள் 24, 48, 96 போன்ற நுண்ணலகுகள் கொண்ட சுரங்களைக் கொண்டவையாகும்.

பன்னிரு சுரத்தானங்கள் மட்டுமே பயன்படும் ஆயப்பாலை இராகங்களில் நான்கும், பன்னிரு சுரத்தானங்களில் ஓரிரு சுரத்தானங்களில் முழு அலகுகள் குறைந்தோ, கூடியோ வரும் வட்டப்பாலை இராகங்களில் ஒன்பதும் ஓரிரு சுரத்தானங்களில் அரை அலகுகள் பயன்படும் திரிகோணப்பாலை இராகங்களில் ஆறும், ஓரிரு சுரத்தானங்களில் கால் அலகுகள் வரும் சதுரப் பாலை இராகங்களில் ஆறும் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்று, இவற்றுக்குப் புடமுறை எழுதப்பட்டு, இந்த இராகங்களின் போக்கு (சஞ்சாரம்), சீவசுரம், அமுத வைப்பு, பாடலமுதம் முதலியவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த இராகங்களில் என்னென்ன சுரங்களில் நுண்ணலகுகள் பயன்படுகின்றன என்றும், அவை என்ன அளவில் வருகின்றன என்றும் 'நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்' என்னும் தலைப்பிலான இயலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

நுண்ணலகுகளின் ஒலித்துடிப்புகள் என்னும் தலைப்பிலான இறுதி இயலில் சாவேரி, சங்கராபரணம் (பண் பழம் பஞ்சுரம்), மத்யமாவதி (பண்செந்துருத்தி) போன்ற பல்வேறு இராகங்களில் பயன்படும் நுண்ணலகுகள் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டு, *Sound Spectrograph* என்னும் விஞ்ஞானக் கருவியின் மூலம் இவற்றின் ஒலித்துடிப்புகள் (அதிர்வுகள்) (*frequencies*) கணித்தறியப் பட்டுள்ளன. *Spectrograph* மூலம் கிடைக்கப் பெற்றுள்ள ஒலித்துடிப்புகள் கணித முறைப்படி கிடைக்கும் ஒலித் துடிப்புகளோடு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன.

இராகங்களில் பயன்படும் நுண்ணலகுகள் பற்றிய ஆய்வினை நான் மேற்கொள்ளவேண்டும் என்று என்னைப் பணித்த தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் முனைவர் வ. அய். சுப்பிரமணியம் அவர்களுக்கு எனது நன்றி உரியதாகும்.

நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும் என்ற எனது இந்த ஆய்வு நூலைப் பதிப்பிக்க இசைவளித்த தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம் அவர்களுக்கு முதற்கண் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

மேலும், பல்வேறு நுண்ணலகுகளின் ஒலித்துடிப்புகளை அறிவியல் முறையில் எவ்வாறு கணித்தறிவது என்று நான் பல தொழில் நுட்ப வல்லுநர்களை விசாரித்தபோது *Sound Spectrograph* என்னும் கருவி டெல்லியில்இருப்பதாகத் தெரிய வந்தது. டெல்லிக்குச் சென்று இந்தப் பணியை நான் மேற்கொள்ள நினைத்திருந்த போது, இக்கருவி அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் மொழியியல் ஆய்வு மையத்தில் இருப்பதாகத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக மாண்புமிகு துணைவேந்தர் முனைவர் ச.அகத்தியலிங்கம் அவர்கள் எனக்குத் தெரிவித்தும், அங்கு நான் சென்று ஆய்வுப் பணியினை மேற்கொள்வதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்வித்தும் பேருதவி புரிந்தார்கள். இவ்வாறு எனக்கு உதவியும்,

ஊக்கமும் அளித்து இந்த ஆய்வுப் பணியை முற்றுப்பெறச் செய்ய உதவிய துணைவேந்தர் அவர்களுக்கு எனது உளங்கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

நுண்ணலகுகளின் ஒலித்துடிப்புகளை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் மொழியியல் ஆய்வு மையத்திலுள்ள *Sound Spectrograph* கருவியில் கணித்தறி வதற்கு எனக்கு அனுமதி அளித்த அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக மாண்புமிகு துணைவேந்தர் பேராசிரியர் இராம. சேதுநாராயணன் அவர்களுக்கும், மொழியியல் ஆய்வு மைய இயக்குநர் முனைவர் எஸ். வி. சண்முகம் அவர்களுக்கும் எனது நன்றி உரியதாகும். இப்பணியில் எனக்கு விளக்கங்கள் கூறித் தாமே கூடஇருந்து நுண்ணலகுகளின் ஒலித் துடிப்புகளின் எண்ணிக்கை யைக் கணித்தறிவதற்கு உதவிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக மொழியியல் துறை இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் கே. முருகையன் அவர்களுக்கு நான் மிகவும் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். இக்கருவியை இயக்கி ஒலித்துடிப்புகளின் எண்ணிக்கையைப் பதிவு செய்ய உதவிய மொழியியல் துறை ஒலி இயல் ஆய்வகத்தின் தொழில் நுட்ப உதவியாளர் திரு வி. இலட்சுமிபதி அவர்களுக்கும், மொழியியல் துறை ஆய்வாளர் திரு ஜி. இரவிசங்கர் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

பல்வேறு இராகங்களில் பயன்படும் நுண்ணலகுகளை ஒலிப்பதிவு செய்வதற்கு அவற்றை வீணையில் கமகமாய் வாசித்தும், சுருதி வீணையில் கூடுதல் மெட்டுகள் பொருத்தி வாசித்தும் உதவிய எனது அக்காள் திருமதி ஞானசெல்வம் தவப்பாண்டியன் அவர்களுக்கும், இந்நூலிற்குத் தேவையான சித்திரங்கள் வரைந்து உதவிய எனது துணைவி திருமதி ப்ரீடா பத்மினிக்கும், மகள் திருமதி உமா செல்லப்பாவிற்கும் எனது நன்றி உரியதாகும்.

இந்த ஆய்வேட்டின் கையெழுத்துப் பிரதியை வாசித்து ஆங்காங்கே பிழை திருத்தங்களைச் செய்து உதவிய பாவலரேறு பாலசுந்தரம் அவர் களுக்கும், புலவர் பா. இராசேந்திரன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைக் கூறிக் கொள்கிறேன், அச்சாகும் போது மெய்ப்புத் திருத்தங்களைச் செய்த புலவர் வேல் சம்பந்தமூர்த்தி அவர்களுக்கும் எனது நன்றி உரியதாகும்.

இந்த ஆய்வேடு குறுகிய காலத்தில் அச்சாகி ஒரு நூலாக வெளியிடு வதற்கான ஏற்பாடுகளைக் கவனித்து உதவி புரிந்த தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகப் பதிப்புத்துறைத் துணை இயக்குநர் கவிஞர் கோ. கோவை இளஞ்சேரன் அவர் களுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

து. ஆ. தனபாண்டியன்

பதிப்புரை

'இசைத்தமிழ் நூல்' என்று தொடங்கினால் இறந்துவிட்டன என்று முடிப்பது மரபாகிவிட்டது. இந்நிலை முத்தமிழ் என்ற சிறப்பிற்கு ஒருதொய்வாகிறது. கிடைத்த இசைத் தமிழ்ச் செய்திகளும் சிதறல்களாகவே இருந்தன.

சிலப்பதிகார அடியார்க்கு நல்லார் உரையின் எடுத்துக்காட்டுகளை வைத்தே பல இசை நூற் பெயர்களை அறிகிறோம். சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை, பஞ்சமரபு முதலியவற்றுடன் ஒரு குறிப்பிட்ட சிதறல்களையும் கொண்டே தற்கால இசைத்தமிழ் நூல்கள் எழுந்துள்ளன.

தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளும், இசைமேதை ஆபிரகாம் பண்டிதரும் முற்குறிப்பிட்டவற்றைத் துணையாகக் கொண்டே பெயர்பெற்ற இசைத்தமிழ் நூல்களை வழங்கினர்.

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் இசைத்தமிழின் ஆக்கம் கருதி ஆய்வுப்பாங்கில் பணியாற்ற இசைத்துறையை அமைத்துள்ளது. அத்துறையின் பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் அவர்கள் தம் ஆக்கமாகப் புதிதாக 32 இசை உருக்களைக் கண்டு எழுதிய 'புதிய இராகங்கள்' என்னும் நூல் 29-ஆவது வெளியீடாக வெளியிடப்பெற்றது.

அடுத்து அவர் எழுதிய 'நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்' என்னும் ஆய்வு நூல் வெளிவருகிறது.

இசை அலகுகளின் நுண்மை, இயக்கம் கருதி 'நுண்ணலகு' என்னும் கலைச்சொல் உருவாகியது. அக்கலைச் சொல்லுடன் இந்நூற்பெயர் அமைவது சிறப்பானது. நூலாசிரியர் இசையறிவுடன் ஆர்வமும் ஊக்கமும் நிறைந்தவராய், குடிவழியாலும் இசைத் தொடர்புடையவர். ஆழ்ந்த ஆய்வில் இந்நூலை உருவாக்கி வழங்கியுள்ளார். இதனைப் பதிப்பிக்க இசைவு தந்த தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம் அவர்களுக்கு நன்றி கூறுகிறேன்.

இந்நூலை நுண்ணாய்வு செய்து உதவிய மதுரை அரசு இசைக் கல்லூரி முதல்வர் பேராசிரியர் திருப்பாம்புரம் சோ. சண்முகசுந்தரம் அவர்களுக்கு நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

கோவை. இளஞ்சேரன்
துணை இயக்குநர், பதிப்புத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்

தஞ்சாவூர்
8—2—88

பொருளடக்கம்

1

முத்தமிழின் தொன்மையும் சிறப்பும்

நம் தமிழ் மொழி மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தது. தமிழும் வடமொழியும் பாரதத்தின் மிகப் பழமையான இருமொழிகளாகும். இவற்றில் தமிழ் கிறித்துவுக்கு முன் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஒரு சிறந்த பேரிலக்கிய மொழியாகச் செழித்திருந்தது என மொழியியல் வல்லுநர்கள் கூறுகின்றனர். தமிழ் மொழி சுடர் விட்டொளிரும் மாணிக்கங்கள் அனைய அரும்பெரும் இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் கொண்டதொரு இன்பக் கருவூலமாகும்; இலக்கியப் பழமையும் உலகியல் வழக்கும் பெற்ற மொழி. நுட்பமாகவும் திட்பமாகவும் இயற்றப்பட்ட நல்ல இலக்கண நூல்கள் தமிழ் மொழியில் இருக்கின்றன. தமிழ்மொழி பிற மொழிகளின் துணையில்லாமல் தனித்தியங்கும் ஆற்றல் உடையது.

இனிமை என்னும் பொருள்படும் தமிழ் அமிழ்தினும் இனியது. பாரதியார் ஆங்கிலம், வடமொழி, இந்தி முதலான பல மொழிகளைக் கற்றறிந்தவர். செந்தமிழின்கண் அவற்றினும் மிக்க இன்பச் சுவையினைக் கண்ட அவர் ''யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ் மொழி போல் இனிதாவது எங்கும் காணோம்'' என்று பாடினார்.

தொன்மையும் முதன்மையும் பெற்ற தமிழ் மொழி, முத்தமிழ் என்று சிறப்பாகக் கூறப்படுகிறது. இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்து முத்தமிழ் ஆகிறது. இலக்கிய இலக்கணங்களின் தொகுதி, 'இயல்' என்று கூறப்படுகிறது. வாய்ப்பாட்டு, கருவியிசை முதலிய தொகுதி, 'இசை' என்று அழைக்கப்படுகிறது. நடனமும், கதை தழுவி வரும் கூத்தும் 'நாடகமாகும்'. உலகில் உள்ள எல்லா மொழிகளிலும் இயல், இசை, நாடகம் ஆகியவை

தனித்துச் செயற்படுகின்றன. எனினும் இம்மூன்றும் இணைந்து செயற்படும் சிறப்பு, தமிழ் மொழிக்கு மட்டுமே தனிச்சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

சங்கம் வளர்த்த தமிழ்

மிகப் பழங்காலத்திலேயே சங்கங்களை அமைத்துத் தென்பாண்டி வேந்தர்கள் தங்கள் கோநகரங்களில் தீஞ்சுவைத் தமிழை வளர்த்தனர். அவ்வாறு அமைக்கப்பெற்ற சங்கங்கள் முதல், இடை, கடையென மூன்று ஆகும். தொல் பழந்தமிழ்நாடு இன்றைய குமரி முனைக்கும் தெற்கே பல்லாயிரம் கல் தொலைவு பரவியிருந்தபோது பழம் பாண்டிய வேந்தர் தங்கள் கோநகராக மதுரை என்னும் பெருநகரையமைத்து, அதில் தமிழ்ச் சங்கத்தை நிறுவித் தமிழ்ப் புலவர் பலரைக் கொண்டு தமிழாராய்ந்து பல தமிழ் நூல்களைப் படைத்தளித்தனர். தென்பகுதி கடல் கொள்ளப்பட்ட பின், பாண்டிய மன்னர் வடக்கேயிருந்த கபாடபுரத்தில் தமது தலைநகரை அமைத்து ஆண்டனர். அங்கும் தமிழ்ச் சங்கத்தை நிறுவித் தொடர்ந்து தமிழ் வளர்த்தனர். அக்கோநகரமும் கடல் கொள்ளப்பட்டபின் இன்றுள்ள மதுரை மாநகரைக் கோநகராக்கிக்கொண்டு தமிழ்ச் சங்கத்தை அமைத்துத் தமிழ் வளர்த்தனர். இவ்வாறு இயற்கைக் கேட்டிற்குப் பின்னும் தங்கள் கோநகரங்களும், ஆள்நிலமும் கடலில் மூழ்கிய பின்னும், பாண்டியர் தொடர்ந்து தமிழ்ச் சங்கங்களை நிறுவித் தமிழ் மொழியை வளர்த்த நிலையைக் காண்கிறோம். இவை முறையே முதல், இடை, கடைச் சங்கங்கள் எனச் சொல்லப்படுகின்றன. இந்த முச்சங்கங்களிலும் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று பிரிவுகளும் அமைந்து இருந்தன எனத் தெரிகிறது.

சங்கம் என்ற சொல் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் கையாளப்பட்ட ஒரு சொல்லாகும். புத்த, சமண சங்கங்கள் புகழ் பெற்று விளங்கிய காலத்தில் தமிழ் வளர்ச்சி நிறுவனத்தையும் 'சங்கம்' என்னும் சொல்லாலே அவர்கள் குறிப்பிட்டனர். ஆனால், அதற்கு முன்பு 'வழுதியர் அவை' என்றே இந்நிறுவனம் குறிப்பிடப்பட்டதென்று சங்ககால இலக்கியங்களிலிருந்து அறிகிறோம்.[1] பிற்காலத்து நூல்களிலும் இச்சொல்லாட்சி காணப்படுகிறது.

''நிலந்தரு திருவின் பாண்டியன் அவை'' என்று தொல்காப்பியத்தின் சிறப்புப் பாயிரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இறையனார் களவியலுரையில் முச்சங்கங்களின் விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. கடைச்சங்கம் நிறுவப் பட்ட மதுரை, அக்காலத்தில் 'கூடல்' என்றே அழைக்கப்பட்டது. புலவர்கள் கூடித் தமிழை வளர்த்தமையாலும் இந்நகருக்கு அருகில் ஆறுகள் கடலொடு கூடுகின்ற காரணத்தாலும் இந்நகரம் 'கூடல்' என்று பெயர் பெறுவ

தாயிற்று. ''தமிழ் கெழு கூடல்'' என்று புறநானூறு கூறுகின்றது.[2] ''கூடலின் ஆய்ந்த ஒண் தீந்தமிழ்'' என்று மாணிக்கவாசகர் பாடியுள்ளார்.[3] இக்கூடல் என்னும் சொல்தான் பிற்காலத்தில் 'சங்கம்' என்று மருவியது (கூடல்=சங்கம்). மதுரமான தமிழை வளர்த்ததால் நான்மாடக் கூடல் நகர், மதுரை என்றாயிற்று போலும்.

முதற் சங்கம்

கடல் கொண்ட தென்மதுரையில் பழம் பாண்டிய மன்னர்களால் நிறுவப்பட்ட முதற் சங்கத்தில் அகத்தியர், முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் உள்ளிட்ட 549 (சங்கப்) புலவர்கள் இருந்தனர் என்றும், இச்சங்கம் 4440 ஆண்டுகள் நடைபெற்றதென்றும் இறையனார் களவியலுரையிலிருந்து அறிகிறோம். முதற்சங்கத்தை நிறுவியவன் காய்சின வழுதி என்னும் பாண்டிய மன்னன் ஆவான். இவனுக்குப்பின் 88 பாண்டிய மன்னர்கள் இச்சங்கத்தின் புரவலர்களாக இருந்தனர். இவர்களுள் ஏழு பாண்டிய மன்னர் கவியரங்கேறினர் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[4]

முதற் சங்ககால நூலாக அறியக்கிடப்பது அகத்தியர் இயற்றிய அகத்தியம் ஆகும். அகத்தியம் முத்தமிழுக்கும் இலக்கணமாக அமைந்த நூலென்றும், அந்நூல் இறந்து போயிற்று என்றும் அறிகிறோம். முதற் சங்க காலப் புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட முதுநாரை, முதுகுருகு, களரியாவிரை என்னும் நூல்களும் இறந்துபட்டன எனத் தெரிகிறது.

இடைச் சங்கம்

கபாடபுரத்தில் அமைக்கப்பெற்ற இடைச்சங்கத்தில் தொல்காப்பியர் உள்ளிட்ட ஐம்பத்தொன்பதின்மர் தமிழ் நூல்கள் பல இயற்றினர். வெண்டேர்ச்செழியன், முடத்திருமாறன் முதலிய புரவலர்களும் இதில் இருந்தனர். இவர்களுள் ஐந்து பாண்டிய மன்னர் கவியரங்கேறினர் எனத் தெரிகிறது. கலி, குருகு, வெண்டாளி முதலிய இலக்கிய நூல்களும், தொல்காப்பியம், மாபுராணம், பூதபுராணம், இசை நுணுக்கம் முதலிய இலக்கண நூல்களும் இச்சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்டவையாகும். இடைச்சங்கம் மூவாயிரத்து எழுநூறு ஆண்டுகள் இருந்தது என அறிகிறோம். இச்சங்கத்தின்கண் இருந்து தமிழாராய்ந்தோர் தொல்காப்பியனார், இருந்தையூர்க் கருங்கோழி, மோசி, வெள்ளூர்க் காப்பியன், சிறுபாண்டரங்கன், திரையன்மாறன், துவரைக்கோன், கீரந்தை முதலியோராவர்.

கடைச் சங்கம்

கபாடபுரத்தைக் கடல் கொண்டபின் இன்றைய மதுரையில் கடைச் சங்கம் ஏற்படுத்தப்பட்டது. இதனைத் தோற்றுவித்துப் புரந்தோர் பாண்டியன் முடத்திருமாறன் முதலாக உக்கிரப்பெருவழுதி யீறாக நாற்பத்தொன்பதின்மர் ஆவர். இவர்களுள் மூன்று பாண்டிய மன்னர் கவியரங்கேறினர் எனக் களவியலுரையுள் கூறப்பட்டுள்ளது. இச்சங்கத்தில் தமிழாராய்ந்தோர் சேந்தம்பூதனார், அறிவுடையரனார், பெருங்குன்றூர்க் கிழார், இளந்திருமாறன், மதுரையாசிரியர் நல்லந்துவனார், மருதனிள நாகனார், கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் முதலியோராவர். நெடுந்தொகை நானூறு, குறுந்தொகை நானூறு, நற்றிணை நானூறு, புறநானூறு, ஐங்குறு நூறு, பதிற்றுப்பத்து, நூற்றைம்பது கலி, எழுபது பரிபாடல், கூத்து, வரி, சிற்றிசை, பேரிசை முதலியவை இவர்களால் பாடப்பட்டவையாகும். இச்சங்கம் ஆயிரத்து எண்ணூற்று ஐம்பது ஆண்டுகள் பணியாற்றியது.[5]

முதற்சங்கம் தொடங்கப்பட்ட காலம்

முதற் சங்கமிருந்த நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பது ஆண்டுகளும், இடைச் சங்கமிருந்த மூவாயிரத்து எழுநூறு ஆண்டுகளும், கடைச்சங்கமிருந்த ஆயிரத்து எண்ணூற்று ஐம்பது ஆண்டுகளும் சேர்ந்து ஒன்பதினாயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூறு ஆண்டுகளாகின்றன. கிறித்து பிறந்து நூறு ஆண்டுகள் வரையிலும் மூன்றாவது சங்கம் இருந்ததாகவும், அதன்பின் செயற்படாமல் போனதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இதனைக் கிறித்துவின் காலத்திலிருந்து பிற்கணக்கிட்டுச் சென்றால் முதற்சங்கம் கிறித்துவுக்கு முன் ஒன்பதினாயிரத்து எண்ணூற்றுத் தொண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நிறுவப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்று கொள்ளலாம்.[6] ஆகவே, கடலால் அழிக்கப்பட்ட தென்மதுரையிலும், கபாடபுரத்திலும், மதுரையிலும் சற்றேறக்குறைய ஒன்பதாயிரம் ஆண்டுகள் தமிழ்ச் சங்கம் நடந்ததாக அறிகிறோம். அறுநூற்று ஐம்பத்தேழு சங்கப் புலவர்கள் இருந்தார்கள் என்றும், எண்ணாயிரத்து ஐந்நூற்றுத் தொண்ணூற்று எட்டுப் புரவலர்கள் தலைமைதாங்கினார்கள் என்றும், நூற்றுத் தொண்ணூற்று ஏழு பாண்டிய மன்னர்கள் அதை ஆதரித்து வந்தனர் என்றும், அவர்களில் பதினைந்து பாண்டிய மன்னர்கள் கவியரங்கேறினார்கள் என்றும் தெரிகிறது. இவற்றி லிருந்து தமிழ் மொழியின் தொன்மையை நாம் ஒருவாறு ஊகிக்கமுடிகிறது.

இறையனார் களவியலுரையில் இவவாறு கூறப்பட்டிருந்தபோதிலும், சரித்திர சம்பந்தமான ஆதாரங்கள் இக்கூற்றுக்குக் கிடைக்கவில்லை எனச் சரித்திரப் பேராசிரியர் கே. ஏ. நீலகண்ட சாத்திரி கூறியிருக்கிறார்.[7] இதே

கருத்தைப் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையும் தெரிவித்திருக்கிறார்.[8] ஆனாலும், தமிழ் மொழியின் தொன்மையைக் காணுதற்குப் பல இலக்கியச் சான்றுகள் உள்ளன.

சிந்துவெளி நாகரிகம்

சுமார் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்துவெளி நாகரிக ஆராய்ச்சியில் அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள பொருள்களில் உள்ள பல முத்திரை களில், தமிழ்நாட்டு இசைக்கருவிகளாகிய யாழும் குழலும் காணப்படுகின்றன. தமிழ்நாட்டுக் கோயிலில் காணப்படும் நாட்டிய மங்கை போன்ற ஒரு நடன மாதின் சிலையும், ஆடவரின் சிலையுங்கூடக் கிடைத்துள்ளன எனத் திருக் குறள் வி. முனிசாமி தெரிவித்திருக்கிறார். மேலும், அவ்வாறு இசையும் நடனமும் வளர்ச்சியுற்றதொரு நிலையில் உள்ள சான்றுகள் அங்குக் காணப்பட வேண்டுமெனில், அதைப்போலக் குறைந்தது மூன்று மடங்கு காலத்துக்கு முன்பே, அவை தோன்றி நாளடைவில் வளர்ச்சியுற்று இருக்க வேண்டும் என்று அறிவியல் ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர் என அவர் கூறியுள்ளார். மேலும் தமிழகத்தின் இசை 20,000 ஆண்டு களுக்கு முற்பட்டதென நாம் அறியலாம் எனவும் அவர் குறிப்பிட்டிருக் கிறார். கிறித்துவுக்குப் பின் 13-ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் இந்திய உபகண்டம் முழுவதிலும் ஒரே இசைமுறைதான் நிலவி வந்ததென்றும், அது தமிழ்நாட்டு இசை முறையே என்றும், அதுதான் இன்று தென்னிந்தியாவில் 'கருநாடக இசை' என்னும் புதுப்பெயரில் வழங்கி வரும் இசைமுறை என்றும் இசை ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுவதாகவும் அவர் தெரிவித்திருக்கிறார்.[9]

வளர்ந்துவரும் மொழி

பண்டைக்காலம் முதல் இன்றுவரை மேலும் மேலும் தொடர்ந்து வளர்ந்து வரும் மொழிகளில் தமிழும் ஒன்றாகும். கடந்த முந்நூறு, நானூறு ஆண்டுகளாகக் கிறித்துவ, இசுலாமியச் சமயத்தைச் சார்ந்த அறிஞர்களும் தமிழில் பல சிறந்த படைப்புகளை ஆக்கி அளித்துள்ளனர். வீரமாமுனிவர் இயற்றிய தேம்பாவணி, கிருட்டிணப்பிள்ளை படைத்த இரட்சணிய யாத் திரிகம், வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதிய சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனைகள், பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், வேதநாயக சாத்திரியார் இயற்றிய பெத்த லகேம் குறவஞ்சி என்னும் இசை நாடகம், ஜி. யு. போப்பையரின் திருக்குறள் விளக்கம், மொழிபெயர்ப்பு மற்றும் திருவாசகத்தின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு, கால்டுவெல் ஐயர் இயற்றிய திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் முதலியவை கிறித்துவ அறிஞர்கள் தமிழ் மொழிக்கு அளித்த சில அரிய படைப்புகளாகும். இவற்றைப் போலவே உமறுப்புலவர் இயற்றியுள்ள

சீறாப்புராணம், வண்ணக் களஞ்சியப் புலவர் எழுதியுள்ள 'இராஜ நாயகம்' என்னும் காப்பியம், செய்கு அப்துல் காதிர் நயினார் லெப்பை எழுதியுள்ள முகைதீன் புராணம், ஆலிப்புலவர் பாடிய மிகுநாசு மாலை, வண்ணப் பரிமளப் புலவர் எழுதியுள்ள ஆயிர மசாலா (கேள்வி-பதில் தத்துவம்), குணங்குடி மஸ்தான் பாடல்கள் முதலியவை இசுலாமிய அறிஞர் கள் தமிழுக்கு அளித்துள்ள சிறந்த படைப்புகளாகும்.

தமிழ் உயிரோட்டமுள்ள பேச்சு மொழியாகவும் மேலும் மேலும் உயர்ந்து வருகிறது. தமிழைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டவர்கள் பாரதத் தில் மட்டுமல்லாமல் மலேசியா, இந்தோனேசியா, ஆப்பிரிக்கா, இலங்கை முதலிய பல நாடுகளில் பரவிக் கிடக்கிறார்கள். பாரதத்திலும் மற்ற நாடு களிலும் ஏறத்தாழ 6 கோடிக்கு மேல் தமிழர் வாழ்கின்றனர் எனக் கணக் கிடப்பட்டுள்ளது.

அறிவியல், மருத்துவம், நுண்கலைகள், கணிப்பொறி பற்றிய பல நூல்கள் இன்று தமிழில் வெளிவந்துள்ளன. பிற மொழிகளில் உள்ள சிறந்த நூல்கள் தமிழில் சிறப்பான முறையில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. பல் வேறு துறைகளைச் சேர்ந்த ஆய்வு நூல்கள் தமிழில் வெளிவந்துள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. புலவர் பேராசிரியர் கோ. தங்கவேலு இயற்றிய 'இந்திய வரலாறு கி.பி. 1206 வரை'— பக்கம் 519
2. புறநானூறு—58
3. மாணிக்கவாசகர் தாம் பாடிய 'திருக்கோவையாரில்' (20)
   ''உறைவா னுயர்மதிற் கூடலி னாய்ந்த வொண்டீந் தமிழின்
   துறைவாய் நுழைந்தனை யோவன்றி யேழிசைச் சூழல் புக்கோ''
   என்பதனுல் கூடலில் இயற்றமிழ் ஆய்ந்ததும் இசைத்தமிழ் ஆய்ந்ததும் அறியப்படும்.
   — ரா. இராகவையங்கார் இயற்றிய 'தமிழ் வரலாறு'
4. (அ) தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய 'கருணாமிர்த சாகரம்' — முதல் புத்தகம் — பக்கம் 70, 71
   (ஆ) பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார் இயற்றிய 'தொல்காப்பியம்— வரலாறு' - பக்கம் — 4
5. (அ) கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் — பக்கம் 70, 71
   (ஆ) 'தொல்காப்பியம் — வரலாறு' — பக்கம் 5
6. கருணாமிர்த சாகரம் — முதல் புத்தகம் — பக்கம் 97
7. A history of South India-by Prof K. A. Nilkanta Sastry-Page 118
8. History of Tamil Language by Prof S. Vaiyapury Pillai-Page 10
9. தமிழிசைச் சங்கம் நடத்திய பண்ணாராய்ச்சியின் 36—ஆவது கூட்டத்தில் 22—12—85 அன்று திருக்குறள் திரு வி. முனிசாமி ஆற்றிய தொடக்கவுரை.

2

தொல்காப்பியத்தில் காணப்பெறும் இசைக்குறிப்புகள்

தொல்காப்பியம்

தமிழ் இலக்கண நூல்களுள் தொன்மையும் பெருமையும் வாய்ந்தது தொல்காப்பியமாகும். இந்நூலின் துணைகொண்டு பழந்தமிழ் மக்களின் வாழ்வியல் வளர்ச்சியையும் மொழியியல் வளர்ச்சியையும் நாம் கணித்தறிய முடிகிறது. பண்டைத் தமிழர்களின் அகப்புற ஒழுக்கங்கள், கலைத்திறன், பண்பாடு முதலியவற்றையும் நன்கறிய இயலுகின்றது.

தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள் என்னும் மூன்று அதிகாரங்களையுடையது. ஒவ்வொரு அதிகாரத்திலும் ஒன்பது ஒன்பது இயல்களாக மொத்தம் இருப்பத்தேழு இயல்களை உடையது.

சிறப்புமிகு இந்நூலை இயற்றியவர் தொல்காப்பியராவார். தொல்காப்பியர் என்ற பெயருக்குப் பழமையான காப்பியக்குடியில் பிறந்தவர் எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. காப்பாளர்குடி என்பது காப்பியர் என மருவியுள்ளதாகச் சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

முத்தமிழுக்கும் இலக்கண நூலாக அமைந்த அகத்தியம் என்னும் நூலை இயற்றிய அகத்தியனார் தலைச்சங்க காலத்திலும், இடைச்சங்க காலத்திலும் வாழ்ந்த புலவர் என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். அகத்தியனாரிடம் பயின்ற மாணவர்கள் பன்னிருவர் என்றும், அவர்களுள் தலைமையானவர் தொல்காப்பியர் என்றும் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

கிறித்துவுக்குப்பின் முதல் இரண்டு நூற்றாண்டுக்காலத்தில் தமிழகத்திற்கு வந்த யவன எழுத்தாளர்களான **Strabo, Pliny, Ptolmy** போன்றவர்கள் எழுதிய குறிப்புகளிலிருந்து சங்ககால நூல்கள் இக்காலத்தில் இயற்றப்பட்டு இருக்கலாம் என்றும், தொல்காப்பியமும் இதே காலத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்கலாம் என்றும் பேராசிரியர் கே. ஏ. நீலகண்ட சாத்திரி குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[1] தொல்காப்பியம் கிறித்துவுக்குப் பின் ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டு இருக்கலாம் எனப் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை கூறியிருக்கிறார்.[2] ஆனால், தொல்காப்பியம் கிறித்துவுக்கு முன் சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் இயற்றப்பட்ட மிகத் தொன்மையான நூல் என்பதற்குப் பல இலக்கியச் சான்றுகள் காட்டி சி. இலக்குவனார், க. வெள்ளைவாரணனார், க.ப. அறவாணன் முதலானோர் வரைந்துள்ளனர்.

பாண்டிய மன்னர்கள் மதுரை மாநகர்க்கண் முதல், இடை, கடை என்னும் முச்சங்கங்களை நிறுவிச் செந்தமிழை வளர்த்து வளப்படுத்தினர். அச்சங்கங்களுள் இடைச்சங்க காலத்தே தொல்காப்பியனாரால் இயற்றப் பெற்ற முதல் இயல் நூல் தொல்காப்பியமாகும். 'நிலந்தரு திருவின் நெடியோன் என்னும் பாண்டிய மன்னன் அவையில் இது அரங்கேற்றப் பட்டது' என்று இந்நூலின் சிறப்புப் பாயிரம் கூறுகின்றது.

இடைச் சங்கத்தாருக்கும் கடைச் சங்கத்தாருக்கும் நூலாயிற்று தொல்காப்பியம் என்று இறையனார் களவியலுரை பகருகின்றது. இவ்வுரையுள் கூறப்பட்ட கணக்கின்படி இடைச்சங்கம் கி. மு. 1326-இல் தொடங்கப்பெற்றதாதல் வேண்டும் என்பது அறிஞர்களின் முடிவாகும். எனவே, இவரது காலமும் அதுவேயாகும் எனத் தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரத்தை இளம்பூரணர் உரையுடன் தம் விளக்க உரையையும் பதிப்பித்துள்ள பண்டித வித்துவான் கு. சுந்தரமூர்த்தி இந்நூலின் ஆராய்ச்சி முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இறையனார் களவியலுரை கூறும் வரலாற்றினைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியராகிய பேராசிரியரும், சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லாரும் உடன்பட்டு வழங்கியுள்ளார்கள். ஆகவே, களவியலுரை கூறுமாறு இடைச்சங்கமிருந்தார் தொல்காப்பியனார் என்பது எல்லா ஆசிரியர்க்கும் உடன்பாடாதல் இனிது பெறப்படும் எனப் பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் கூறியிருக்கிறார்.[3]

உரையாசிரியர்கள்

இவ்வரிய இலக்கண நூலுக்குப் பல அறிஞர்கள் உரை எழுதியுள்ளனர். எழுத்ததிகாரத்திற்கு இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும், சொல்லதிகாரத்

திற்கு இளம்பூரணர், சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர், தெய்வச்சிலையார், கல்லாடர், பழைய உரையாசிரியர் ஆகியோரும், பொருளதிகாரம் முழுமைக்கும் இளம்பூரணரும், முதல் ஐந்து இயல்களுக்கும் செய்யுளியலுக்கும் நச்சினார்க்கினியரும், இறுதி நான்கு இயல்களுக்குப் பேராசிரியரும் உரை எழுதியுள்ளனர். ஆறு பேரறிஞர்களால் உரை காணப்பெற்ற சிறப்புக்குரியது சொல்லதிகாரம் ஆகும். தொல்காப்பியத்தின் மூன்று அதிகாரங்களுக்கும் உரை எழுதியவர் இளம்பூரணர் ஆவார்· இது கருதி இவர் உரையாசிரியர் என அழைக்கப்பெற்றார். தமிழ் மொழியை முற்றும் கற்றுத் தேர்ந்த இவர் தொல்காப்பியத்திற்குத் தெள்ளத்தெளிந்ததோருரை வழங்கியுள்ளார்.

இசைக்குறிப்புகள்

தொல்காப்பியம் ஓர் இலக்கண நூலாக இருந்தபோதிலும் இந்நூலில் இசை பற்றிய குறிப்புகள் காணக்கிடைக்கின்றன. தொல்காப்பியப் பொருள் அதிகாரத்துள் கூறப்படும் பொருள்கள், அரிய நுண் கருத்துக்களைக் கொண்டவையாகும். அகத்திணையினுள் காதலர்கள் வாழ்க்கை துவங்கும் நிலப்பாகுபாடு, முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் முதலியவை விளக்கப் பட்டுள்ளன. நிலங்களின் கருப்பொருள்கள் இவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

''தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப''

(பொருளதிகாரம்-அகத்திணை இயல் நூற்பா1:அடி 20 முதல்)

இளம்பூரணர் எழுதிய உரையில் நிலங்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்து வகையாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஐவகையான இந்த நிலங்களில் வாழும் மக்கள், அவர்களின் வாழ்க்கை, தொழில், அவர்கள் தொழுத தெய்வம், வாசித்த பண், பண்ணிசைக் கருவி, தாளவிசைக்கருவி முதலியவற்றையும் உரையாசிரியர் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.[4]

குறிஞ்சி

மலையும் மலைசார்ந்த இடமும் குறிஞ்சி எனப்படும். இந்நிலப்பகுதியில் வாழும் மக்கள் குறவர் என்றும் கானவர் என்றும் அழைக்கப் பெற்றனர். இவர்களில் ஆடவர் குறவர், கானவர், வெற்பர், குன்றவர் என்றும், மகளிர் குறத்தியர், கொடிச்சியர் என்றும் அழைக்கப் பெற்றனர். தலை மக்கட் பெயர் மலைநாடன், வெற்பன் என்பன. இவர்கள் விலங்குகளை வேட்டை

யாடினர். பழங்களையும் கிழங்குகளையும் உண்டனர். தேனும் சுனை நீரும் பருகினர். குறிஞ்சி நில மக்கள் வெறியாட்டுப் பறையும், தொண்டகப் பறையும் முழக்கிக் குறிஞ்சியாழ் வாசித்துக் குறிஞ்சிப்பண் பாடி மகிழ்ந்தனர். இம்மக்கள் வெறியாடி வேலனைத் தொழுதனர்.

முல்லை

காடும் காடு சார்ந்தவிடமும் முல்லையெனப்படும். இந்நில மக்கள் கோவலர், இடையர், ஆயர் எனப்பட்டனர். கேழ்வரகு, வரகு முதலிய புன்செய்ப்பயிர்களை விளைவித்து உண்டனர். பாலும் பாற்பொருள்களும் இவர்களின் உணவில் பெரிதும் இடம் பெற்றன. ஆயர்கள் ஆடு மாடுகளை மேய்த்துக் குழலூதிக் களித்தனர். ஆய்ச்சியர் பாற்பொருள்களை விற்றுப் பண்டமாற்றம் பெற்றனர். திருமால் (மாயோன்) முல்லை நிலக்கடவுள் ஆவார்.

முல்லை நில மக்கள் ஏறுகோட் பறை முழக்கி, முல்லையாழ் வாசித்து, சாதாரிப்பண் பாடி மகிழ்ந்தனர். கொன்றைக் குழலூதல், குரவைக் கூத்தாடல் ஆகியவற்றில் திளைத்துக் களித்தனர்.

மருதம்

வயலும் வயல் சார்ந்தவிடமும் மருதம் எனப்படும். இந்நில மக்கள் உழவர், களமர், கடையர் எனப்பட்டனர். இந்நிலத்தலைவன் மகிழ்நன், ஊரன் என்றும், தலைவி, மனைவி என்றும் அழைக்கப்பெற்றனர். பலதிறப்பட்ட நெற் பயிர்களையும், வெற்றிலை, கரும்பு முதலிய பயிர்களையும் பயிரிட்டனர். இந்நிலக் கடவுள் வேந்தன் (இந்திரன்) ஆவான். மருத நில மக்கள் நெல்லரி, மணமுழவு ஆகிய பறைகளை முழக்கி, மருதயாழ் வாசித்து, மருதப்பண் பாடி மகிழ்ந்தனர். வேந்தனுக்கு விழா எடுத்து, ஆடிப் பாடிக் களித்தனர்

நெய்தல்

கடல் சார்ந்த நிலமும், கடலோரப் பகுதிகளும் நெய்தல் எனப்படும். இந்நிலத்தில் வாழ்ந்தவர் பரவர், பரதவர், கரையாளர் எனப்பட்டனர். கடலில் மீன் பிடிப்பதும், மீன்களை விற்றுப் பிழைப்பதும் இவர்களது வாழ்க்கை முறையாகும். இவர்களின் தெய்வம் வருணன் ஆவான்.

நெய்தல் நில மக்கள் மீன் கோட்பறை, நாவாய்ப்பறை ஆகியவற்றை முழக்கி, விளரியாழ் வாசித்து, செவ்வழிப்பண் பாடி மகிழ்ந்தனர். வருணன் விழா எடுத்தும் கடலாடியும் இவர்கள் களித்தனர்.

பாலை

செழுமை கெட்டு நின்ற நிலம் பாலை என்று அழைக்கப்பட்டது. இந் நிலத்தில் வாழ்ந்தவர் பெரும்பாலோர் வழிப்பறிசெய்து வாழ்ந்ததால் இவர்கள் 'ஆறலைக்கள்வர்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். போர் செய்தல் சூறையாடுதல் இவர்களின் தொழில். இவர்களின் தெய்வம் கொற்றவை அல்லது ஐயை எனக்கூறுவர்.

பாலை நில மக்கள் துடிகொட்டிப் பாலையாழ் வாசித்து, பஞ்சுரப்பண் பாடி, கொற்றவைக்கு விழா எடுத்து, விலங்குகளைப் பலிகொடுத்து, மது வருந்தி ஆடி மகிழ்ந்தனர்.

இடைச்சங்க காலத்தில் ஒவ்வொரு வகையான நிலத்திற்கும் ஒவ்வொரு வகையான பறையும், யாழும், பண்ணும் இருந்தன என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அதனால் பல்வேறு பண்களும், பண்களின் அடிப்படையில் அமைந்த தமிழி சையும், பல்வேறு இசைக்கருவிகளும் பழங்காலத்திலேயே தமிழகத்தில் இருந்தன என்றும் இசைத்தமிழ் எவ்வாறு சிறப்புற்று இருந்தது என்றும் காண்கிறோம்.

பண்ணத்தி

தொல்காப்பியம் இயற்றப்பட்ட இடைச்சங்க காலத்திற்கு முன்பே தமிழ்ப் பண்கள் சிறப்புற்றிருந்தன எனத் தெரிகிறது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் 173-ஆவது நூற்பாவில் இவ்வாறு கூறப்பட்டு உள்ளது.

''பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டி னியல பண்ணத் திய்யே'' **8:173**

பாட்டுக்களின் இயல்புடையவாம் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய் யுட்கள் என்றும், பண்ணைத் தோற்றுவித்தலின் அவை ''பண்ணத்தி'' என்று அழைக்கப்பட்டன என்றும் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.[5]

பாவகை

பாக்கள் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா என நான்கு வகைப் படும் எனத் தொல்காப்பியனார் கூறியுள்ளார்.

''ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே''

— தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல்—நூற்பா 8:101

இந்த நான்குவகைப் பாக்களும் அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்று முதற்பொருட்கும் உரிய என்று கூறப்பட்டுள்ளது.[6]

இந்த நான்குவகைப் பாக்களுள் ஒன்றாகிய கலிப்பாவினை ஒத்தாழிசைக் கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகம், உறழ்கலி என நான்காகப் பகுத்துக் கூறுவர் தொல்காப்பியனார்.

''ஒத்தா ழிசைக்கலி கலிவெண் பாட்டே
கொச்சக முறழொடு கலிநால் வகைத்தே

— தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல் — நூற்பா 8:126

இந்த நான்கினுள் ஒத்தாழிசைக்கலி இருவகைப்படும் எனக்கூறி, அவற்றுள் ஒன்றின் இயல்பினை இவ்வாறு கூறுகிறார்.

''இடைநிலைப் பாட்டே தரவுபோக் கடையென
நடைநவின் றொழுகு மொன்றென மொழிப''

— தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல்—நூற்பா 8:128

தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என நான்கு உறுப்பினை யுடைத்து ஒத்தாழிசைக்கலி என்று உரைக்கப்பட்டுள்ளது.

பேராசிரியர் இதனை இவ்வாறு விளக்குகிறார். ''தரவு என்ற பொருண்மை என்னையெனின், முகத்துத் தரப்படுவதென்ப; அதனை எருத்தெனவும் சொல்லுப; இசை நூலாரும் இத்தரவு முதலாயினவற்றை முகம், நிலை, கொச்சகம், முரி என வேண்டுப கூத்தநூலார். கொச்சகம் உள்வழி அதனை நிலைபெற அடக்கி முகத்திற்படுந் தரவினை முகம் எனவும், இடைநிற்பனவற்றை இடைநிலை எனவும், இறுதிக்கண் முரிந்து மாறும் சுரிதகத்தினை முரி எனவும் கூறப்படும்''.

இவ்விளக்கத்தினையொட்டி ஒத்தாழிசைக்கலியின் வகையிரண்டினுள் ஒன்றாகிய தேவபாணி என்னும் இசைப்பாட்டின் இயல்புகளாக அடியார்க்கு நல்லார் தரும் குறிப்புகள் நோக்கத்தக்கனவாகும்.

சிலப்பதிகாரம் கடலாடுகாதை 35-ஆவது அடியில்வரும்

''மாயோன் பாணியும்'' என்னும் சொற்களுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் வ்வாறு உரை தந்துள்ளார்.

அது (தேவபாணி) முத்தமிழுக்கும் பொது அஃது இயற்றமிழில் வருங்கால் கொச்சகவொரு போகாய வரும். வரும்வழியும் பெருந்தேவபாணி, சிறு தேவபாணி என இருவகைத்தாய் வரும். அங்ஙனம் வரும் தரவினை நிலையென அடக்கி முகத்திற்படுந் தரவினை முகநிலை எனவும், இடைநிற்பன வற்றை இடைநிலை எனவும், இறுதியில் நிற்பனவற்றை முரிநிலை எனவும் பரவுதற் பொருண்மையாற் பெயர் கொடுத்தார் செய்யுளியலின் கண்ணுமெனக் கொள்க. இனி, இசைத்தமிழில் வருங்கால் முகநிலை கொச்சகம் முரி என்ப ஒரு சாராசிரியர்.

ஒத்தாழிசைக்கலிக்குப் பேராசிரியர் அளித்துள்ள உரையையும், அதனையொட்டி அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறியுள்ள உரையையும் கூர்ந்து நோக்குங்கால், இக்காலத்தில் தென்னாட்டில் வழங்கும் இசைமுறையில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புடைய கீர்த்தனம் என்னும் இசைப்பாடலமைப்பு தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் கூறப்படும் ஒத்தாழிசைக் கலியின் அமைப்பினை அடியொற்றியது என்பது நன்கு புலனாகும் எனப் பேராசிரியர் க.வெள்ளைவாரணனார் கூறியிருக்கிறார்.[7]

பாணரின் பணி

பழங்காலத்தில் பண் இசைப்பதையே தொழிலாகக் கொண்ட மக்கள் 'பாணர்' என்று அழைக்கப் பெற்றனர். 'பண்' என்னும் சொல்லின் அடியாகப் பிறந்து முதல் நீண்டது தான் 'பாண்' என்பதாகும். 'பாண்' என்பது அர் என்னும் பலர்பால் ஈறுபெற்றுப் பாணர் என்றாயிற்று. பண் இசைப்போர் 'பாணர்' எனக் காரணப்பெயர் பெற்றனர்.

இவர்கள் பாணர், சென்னியர், வைரியர், செயிரியர், மதங்கர், இன்னிசைக்காரர் முதலிய பல பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர்.[9] இன்னிசை பாடுவதையும் அவிநயங்காட்டி ஆடுதலையும் யாழ் இசைப்பதையும் தொழிலாகக் கொண்ட பெண்களுக்கு விறலி, பாடினி, மதங்கி, பாண்மகள் பாட்டி, பாடன்மகடூஉ என்றும் பல பெயர்கள் உள்ளன.[10]

கடைச்சங்க காலத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் அதாவது ஏறத்தாழ கிறித்துவுக்குப் பின் மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்கு உட்பட்ட காலத்தில் பாணரும் பாடினியரும் தங்களது இன்னிசையால் மன்னர்களையும் மக்களையும் மகிழ்வித்து அக்கலைகளுக்கு அருந்தொண்டாற்றி வந்தனர்.

பாணர்கள் பாடல்கள் பாடுவதிலும், இசைக்கருவிகள் இசைப்பதிலும், கூத்துக்கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் தேர்ச்சிபெற்று விளங்கினர். யாழை வாசித்து மக்களை மகிழ்வித்த பாணர் யாழ்ப்பாணர் என்று அழைக்கப்பெற்றனர். யாழ்ப்பாணர்கள் எங்குச் சென்றாலும் யாழைத் தம் கையிலேயே வைத்

திருப்பது வழக்கமாக இருந்தது. இதனால் யாழுக்குக் 'கைவழி' என்னும் பெயர் வழங்கலாயிற்று.'[1] பழங்காலத்தில் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டியாழ் என்னும் நான்கு வகை யாழ்களும் வேறு பல யாழ்களும் இருந்தன என்று தெரிகிறது. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் செய்யுள் அடி 26 இல் ''யாழும் குழலும் சீருமிடறும்...........'' என்னும் அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கும் உரையில் இவ்வாறு குறிப்பிட்டு இருக்கிறார்.

''யாழ் நால்வகைப்படும். அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என்பன. இவை நான்கும் பெரும்பான்மை. சிறுபான்மை யான் வருவனவுமுள.''

பாணர்கள் மன்னர்களையும் வள்ளல்களையும் நாடிச்சென்று அவர்தம் புகழ்களைப் பாடி வந்தனர். மன்னர்களும் அவர்களை ஆதரித்துச் சிறப்பித்து வந்தனர். புறப்பாடல்கள், பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டுள் பொருநர் ஆற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை பெரும்பாணாற்றுப்படை, கூத்தர் ஆற்றுப்படை முதலிய நூல்களிலும், மதுரைக் காஞ்சியிலும் பாணர்கள் வாழ்க்கை, அவர்களுக்கு வள்ளல்கள் அளித்த பரிசில் வகைகள் முதலியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தலைவனின் புறத்தொழுக்கம் கண்டு தலைவி ஊடியபோது அத்தலைவியின் சினத்தைத் தணிப்பதற்குப் பாணர்கள் தூதாகச் சென்று ஊடலினைத் தீர்த்து வைத்துள்ளனர் எனக் காண்கிறோம். தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்தபோது அவனிடம் தூது சென்று கூறுதலும், தலைவி நின்ற நிலையைத் தலைவனுக்குக் கூறுதலும் பாணர்களின் செயல்களாகும் எனத் தொல்காப்பியனார் கூறியிருக்கிறார்.

''தொல்லவை உரைத்தலும் நுகர்ச்சி ஏத்தலும்
பல்லாற் றாலும் ஊடலில் தகைத்தலும்
உறுதி காட்டலும் அறிவுமெய் நிறுத்தலும்
ஏதுவின் உரைத்தலும் துணியக் காட்டலும்
அணிநிலை உரைத்தலும் கூத்தாமெ''

தொல்காப்பியம்–பொளருதிகாரம்
கற்பியல் நூற்பா 4:27

''நில்ம்பெயர்ந் துரைத்தல் அவள்நிலை உரைத்தல்
கூத்தர்க்கும் பாணர்க்கும் யாத்தவை உரிய''

தொல்காப்பியம் – பொருளதிகாரம்
கற்பியல் நூற்பா 4:28

பழங்காலத்தில் பாணரும் பாடினியரும் கூத்தரும் எவ்வாறு மக்களிடையே சிறந்த பணியாற்றிச் செல்வாக்குடனும் சிறப்புடனும் வாழ்ந்தனர் என்பதைத் தொல்காப்பியனார் இவ்வாறு கூறுகின்றார்:

''கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன்எதிரச் சொன்ன பக்கமும்

தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்
புறத்திணை இயல் - நூற்பா 2:30

எழுத்துக்கள் அளவு கடந்து ஒலித்தல்

எழுத்துக்கள் அளவுகடந்து ஒலித்தல் பற்றித் தொல்காப்பியனார் இவ்வாறு கூறியிருக்கிறார்.

''அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்''

தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம்-நூன்மரபு
- நூற்பா 1:33

இந்த நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் உரையில் இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

''உயிரெழுத்துக்களெல்லாம் தமக்குச் சொன்ன அளவினைக் கடந்து ஒலித்தலையும், ஒற்றெழுத்துக்கள் தம்மொலி முன்கூறிய அளபின் நீடலையும் குரல் முதலிய ஏழிசையோடு பொருந்திய நரம்பினையுடைய யாழினது இசை நூற்கண்ணும் உள எனச் சொல்லுவர் அவ்விசை நூலாசிரியர் என்று சொல்லுவர் புலவர்''

இவற்றால் தொல்காப்பியனார் காலமாகிய இடைச்சங்க காலத்திற்கு முன்பே தமிழ்நாட்டில் பல இசை இலக்கண நூல்கள் இருந்தன என்றும், பழந்தமிழ் மக்கள் இசையில் நுட்பமான அறிவும் திறனும் பெற்று விளங்கினர் என்றும் நாம் அறிகிறோம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. A history of South India—by prof K. A. Nilakanta sastry, pages 117, 118
2. History of Tamil Language and literature by prof. S. Vaiyapuri pillai.
3. பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார் இயற்றிய 'தொல்காப்பியம் வரலாறு' –பக்கம் 5
4. தொல்காப்பியம் — பொருளதிகாரம் — இளம்பூரணர் உரை—சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழக வெளியீடு — பக்கம் 17 முதல் 27 வரை
5. தொல்காப்பியம் – பொருளதிகாரம் – செய்யுளியல் – இளம்பூரணர் உரை – பக்கம் 325 – பதிப்பாசிரியர் திரு அடிகளாசிரியர், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம் – தஞ்சாவூர்
6. ''அந்நிலை மருங்கி னறமுத லாகிய
   மும்முதற் பொருட்கு முரிய வென்ப''

   – தொல்காப்பியம் – பொருளதிகாரம்–
   செய்யுளியல் – நூற்பா – 102
7. பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார் இயற்றிய 'இசைத்தமிழ்' என்னும் நூல் பக்கங்கள் 148 முதல் 150 வரை
8. திரு வெ. வரதராஜன் இயற்றிய 'தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும்' பக்கம் 7
9. பிங்கலநிகண்டு – 815
10. பிங்கலநிகண்டு – 817
    சேந்தன் திவாகரம் – மக்கட் பெயர்த்தொகுதி
11. புறநானூறு – 149

    ''கைவழி மருங்கின் செவ்வழி பண்ணி''

    கையகத்து எப்பொழுதும் இருத்தலான்,
    யாழைக் கைவழியென்றார் ஆகுபெயரான்.

    — பழைய உரை

3

சுரங்களும், சுரநிலைகளும், அலகுகளும் (சுருதிகள்)

ஏழு சுரங்கள்

ஓர் இயக்கில் (ஸ்தாயி) (Octave) உள்ள சுரங்கள் ஏழாகும். இந்தச் சுரங்கள் சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவை ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று சுருக்கமாக அழைக்கப்படுகின்றன. பழந்தமிழ் மக்கள் இந்த ஏழு சுரங்களைக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று அழைத்தனர். ஒரு ஸ்தாயியை இயக்கு என்றும் தானநிலை[1] என்றும் மண்டிலம்[2] என்றும் அழைத்தனர். இயக்கு மெலிவு, சமன், வலிவு என மூன்று வகைப்படும்.[3] இவை மூன்றையும் நாம் தற்காலம் மந்திர ஸ்தாயி, மத்திய ஸ்தாயி, தார ஸ்தாயி என்று அழைக்கிறோம்.

பன்னிரு சுரநிலைகள்

ஏழு சுரங்களில் குரலுக்கும் (சட்ஜம்) இளிக்கும் (பஞ்சமம்) பேதம் கிடையாது. மற்ற ஐந்து சுரங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் நிறை, குறை என்ற இரண்டு பேதங்கள் உள்ளன. இந்தப் பேதங்களைப் பெரியது, சிறியது என்றும் தீவிரம், கோமளம் என்றும் இப்பொழுது குறிப்பிடுகிறோம். குரல் (ச), இளி (ப) ஆகிய இரண்டு சுரங்களுக்கும் ஒவ்வொரு நிலை வீதம் மொத்தம் இரண்டு நிலைகள் (ஸ்தானங்கள்) உள்ளன. துத்தம் (ரி), கைக்கிளை (க), உழை (ம), விளரி (த), தாரம் (நி) ஆகிய ஐந்து சுரங்களுக்கும் ஒவ்வொன்றிற்கும் இரண்டு

சுர நிலைகள் வீதம் $5 \times 2 = 10$ சுர நிலைகள் (ஸ்தானங்கள்) உள்ளன. ஆக ஓர் இயக்கில் மொத்தம் பன்னிரு சுரநிலைகள் உள்ளன.

தீவிர சுரத்தை அதாவது பெரிய சுரத்தை நிறைசுரம் என்றும், வன் சுரம் என்றும் குறிப்பிடுகிறோம். கோமள சுரம் அல்லது சின்ன சுரத்தைக் குறை சுரம் என்றும் மென் சுரம் என்றும் குறிப்பிடுகிறோம். உதாரணமாக, சுத்த ரிஷபத்தைக் குறை துத்தம் என்றும், சதுச்ருதி ரிஷபத்தை நிறை துத்தம் என்றும் கூறலாம்.

பன்னிரு சுரநிலைகளையும் இவ்வாறு குறிப்பிடலாம்.

1.	குரல்	— சட்ஜம்	— ச
2.	குறை துத்தம்	— கோமள ரீ அல்லது சுத்த ரிஷபம்	— ரி^{1}
3.	நிறை துத்தம்	— தீவிர ரீ — அல்லது சதுச்ருதி ரிஷபம்	— ரி^{2}
4.	குறை கைக்கிளை	— கோமள க அல்லது சாதாரண காந்தாரம்	— க^1
5.	நிறை கைக்கிளை	— தீவிர க — அல்லது அந்தர காந்தாரம்	— க^2
6.	குறை உழை	— கோமள ம — அல்லது சுத்த மத்தியமம்	— ம^1
7.	நிறை உழை	— தீவிர ம — அல்லது பிரதி மத்யமம்	— ம^2
8.	இளி	— பஞ்சமம்	— ப
9.	குறை விளரி	— கோமள த அல்லது சுத்த தைவதம்	— த^1
10.	நிறை விளரி	— தீவிர த அல்லது சதுச்ருதி தைவதம்	— த^2
11.	குறை தாரம்	— கோமள நீ — அல்லது கைசிகி நிஷாதம்	— நி^{1}
12.	நிறை தாரம்	— தீவிர நீ அல்லது காகலி நிஷாதம்	— நி^{2}

பேதமற்ற சுரங்களாகிய ச, ப பிரக்ருதி சுரங்கள் என்றும், பேதங் களுடைய சுரங்களாகிய ரி, க, ம, த, நி விக்ருதி சுரங்களென்றும் அழைக்கப் படுகின்றன.

குரல்—இளி முறை

ஓர் இயக்கிலுள்ள (ஸ்தாயி) பன்னிரு சுரநிலைகளையும் (சுர ஸ்தானங்கள்) பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு கண்டுபிடித்தனர் என்று சிலப்பதிகார நூலில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

''வரன் முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்
உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்
குரல்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்''
(சிலப்பதிகாரம் : வேனிற்காதை 36–38 அடிகள்)

குரல்—இளி, குரல்—இளி (ச—ப, ச—ப) முறையாகவும், குரல்—உழை, குரல்—உழை (ச—ம, ச—ம) முறையாகவும் அவர்கள் ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுர நிலைகளையும் கண்டுபிடித்தனர்.

...

குரலுக்கு இளி கண்டுபிடித்து, அதன்பின் இளியைக் குரலாக (ஆதார சுருதியாக) வைத்து அதற்கு இளி கண்டுபிடித்து, இப்படியே இளி கண்டு பிடித்துக்கொண்டு போக, ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுர நிலைகளும் கிடைக்கும்.

அரங்கேற்று காதையில் குழலோனின் அமைதியைக் கூறும் ஆசிரியர், குழலோன் குரல் இளி சேரும் சரியான ஒலியை உணர்ந்தவனாக இருந்தான் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

...

''ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கு முணர்வின னாகி''

(சிலப்பதிகாரம்: அரங்கேற்றுகாதை 59—60 அடிகள்)

உழை—குரல் (ம-ச) என்ற முறையில் ஐந்தாவது சுரமாகப் பிடித்துக்கொண்டு வந்தால் ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கப்பெறலாம்.[4]

ச $ரி^1$ $ரி^2$ $க^1$ $க^2$ $ம^1$ $ம^2$ ப $த^1$ $த^2$ $நி^1$ $நி^2$ ச்

உழை—குரல் (ம—ச) முறையில் கிடைக்கப்பெறும் பன்னிரு சுரங்கள்

1.	உழையுள் குரல்	...	...	...	$ம^1$	...	ச
2.	குரலுள் இளி	...	...	...	ச	...	ப
3.	இளியுள் துத்தம்	...	...	...	ப	...	$ரி^2$
4.	துத்தத்துள் விளரி	...	...	...	$ரி^2$	...	$த^2$
5.	விளரியுள் கைக்கிளை	...	...	...	$த^2$	...	$க^2$
6.	கைக்கிளையுள் தாரம்	...	...	...	$க^2$	...	$நி^2$
7.	தாரத்துள் உழை	...	...	...	$நி^2$	...	$ம^2$
8.	உழையுள் துத்தம்	...	...	...	$ம^2$	...	$ரி^1$
9.	துத்தத்துள் விளரி	...	...	...	$ரி^1$	...	$த^1$
10.	விளரியுள் கைக்கிளை	...	...	...	$த^1$	...	$க^1$
11.	கைக்கிளையுள் தாரம்	...	...	...	$க^1$	...	$நி^1$
12.	தாரத்துள் உழை	...	...	...	$நி^1$	...	$ம^1$

குரல்—இளி (ச—ப) முறையில் கிடைக்கப்பெறும் பன்னிரு சுரங்கள்

1.	குரலுள் இளி ...	...	...	ச	...	ப
2.	இளியுள் துத்தம்	...	...	ப	...	$ரி^2$
3.	துத்தத்துள் விளரி	...	...	$ரி^2$	...	$த^2$
4.	விளரியுள் கைக்கிளை	...	...	$த^2$	...	$க^2$
5.	கைக்கிளையுள் தாரம்	...	...	$க^2$	...	$நி^2$
6.	தாரத்துள் உழை	...	...	$நி^2$	...	$ம^2$
7.	உழையுள் துத்தம்	...	...	$ம^2$	...	$ரி^1$
8.	துத்தத்துள் விளரி	...	...	$ரி^1$	...	$த^1$
9.	விளரியுள் கைக்கிளை	...	...	$த^1$	...	$க^1$
10.	கைக்கிளையுள் தாரம்	...	...	$க^1$	...	$நி^1$
11.	தாரத்துள் உழை	...	...	$நி^1$	...	$ம^1$
12.	உழையுள் குரல்	...	...	$ம^1$	...	ச

சுருதிகள்

சுரங்கள் மேலும் நுட்பமாகப் பிரிக்கப்படும்பொழுது அவை சுருதிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. பழந்தமிழ் மக்கள் சுருதிகளை அலகுகள் என்றும் மாத்திரைகள் என்றும் அழைத்தனர். உதாரணமாக ரி என்னும் சுரம் $ரி^1$ $ரி^2$ என்று இரண்டு நிலைகளைப் பெற்றிருக்கிறது. (சுத்த ரிஷபம், சதுச்ருதி ரிஷபம்) $ரி^1$ என்னும் சுரநிலை (சுத்த ரிஷபம்) மேலும் பிரிக்கப்படும் பொழுது $ரி^1$ $ரி^2$ என்னும் அலகுகள் (சுருதிகள்) ஆகின்றன. இதைப்போலவே $ரி^2$ மேலும் பிரிக்கப்படும்பொழுது $ரி^3$ $ரி^4$ என்னும் அலகுகள் (சுருதிகள்) ஆகின்றன.

	$ரி^1$	$ரி^2$
ச	$ரி^1$ $ரி^2$	$ரி^3$ $ரி^4$

இதைப்போலவே மற்ற சுரங்களும் நான்கு அலகுகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

சுரம்			அலகுகள்
ச	...	...	1
ரி	...	...	4
க	...	...	4
ம	...	...	4
ப	...	...	1
த	...	...	4
நி	...	...	4
மொத்த அலகுகள்			22

ஓர் இயக்கு 22 அலகுகள் கொண்டது எனப் பெரும்பாலான இசை ஆய்வாளர்களும், இசை வல்லுநர்களும் கருதுகின்றனர். இதற்கான கணக்கு களையும் அவர்கள் தந்துள்ளனர். தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஓர் இயக்கில் 24 அலகுகள் உள்ளன எனக் கூறியிருக்கிறார். அதற்கான ஆதாரங்களையும் அவர் கொடுத்துள்ளார். அலகுகள் பற்றிய முழு விவரங்களையும் பின்வரும் அத்தியாயங்களில் நாம் காணலாம்.

ஓர் இயக்கிலுள்ள (ஸ்தாயி) பன்னிரு சுர நிலைகளும் இவ்வாறு பதினாறு சுர நிலைகளாய் வருகின்றன.

குரல்	..	ச	..	சட்ஜம்
குறை துத்தம்	..	ரி^{2}	..	சுத்த ரிஷபம் (இரண்டு அலகு ரி)
நிறை துத்தம்	..	ரி^{4}	..	சதுர்சுருதி ரிஷபம் (4 அலகு ரி) அல்லது
			..	க^{2} சுத்த காந்தாரம் (2 அலகு க)
குறை கைக்கிளை	..	க^{4}	..	சாதாரண காந்தாரம் (4 அலகு க) அல்லது ரி^{6} சட்சுருதி ரிஷபம் (6 அலகு ரி)
நிறை கைக்கிளை	..	க^{6}	..	அந்தர காந்தாரம் (6 அலகு க)
குறை உழை	..	ம^{2}	..	சுத்த மத்யமம் (2 அலகு ம)
நிறை உழை	..	ம^{4}	..	பிரதி மத்யமம் (4 அலகு ம)
இளி	..	ப	..	பஞ்சமம்
குறை விளரி	..	த^{2}	..	சுத்த தைவதம் (2 அலகு த)
நிறை விளரி	..	த^{4}	..	சதுர்சுருதி தைவதம் (4 அலகு தைவதம்) அல்லது நி^{2} சுத்த நிஷாதம் (2 அலகு நி)
குறை தாரம்	..	நி^{4}	..	கைசிகி நிஷாதம் (4 அலகு நி) அல்லது த^{6} சட்சுருதி தைவதம் (6 அலகு த)
நிறை தாரம்	..	நி^{6}	..	காகலி நிஷாதம் (6 அலகு நி)

சுரங்களின் அகார இகார உகார வித்தியாசங்களும் சுரபேதங்களும்

சுர எழுத்துக்களின் அகார இகார உகார வித்தியாசங்களைக் கொண்டு சுரநிலைகளின் பேதங்கள் இவ்வாறு காண்பிக்கப்படுகின்றன.

சட்ஜம்	..	ச
சுத்த ரிஷபம்	..	ர
சதுர்சுருதி ரிஷபம்	..	ரி
சட்சுருதி ரிஷபம்	..	ரு

சுத்த காந்தாரம்	..	க
சாதாரண காந்தாரம்	..	கி
அந்தர காந்தாரம்	..	கு
சுத்த மத்யமம்	..	ம
பிரதி மத்யமம்	..	மி
பஞ்சமம்	..	ப
சுத்த தைவதம்	..	த
சதுர்சுருதி தைவதம்	..	தி
சட்சுருதி தைவதம்	..	து
சுத்த நிஷாதம்	..	ந
கைசிகி நிஷாதம்	..	நி
காகலி நிஷாதம்	..	நு

அடிக்குறிப்புகள்

1. ''வலிவு, மெலிவு சமனுமெல்லாம்'' என்னும் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை 93-ஆவது அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையில் 'இப்படியாய் வலிவும், மெலிவும், சமனுமெனப்படாநின்ற தான நிலையினை' என்று கூறியிருக்கிறார்.

2. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை அடி 17, அடியார்க்கு நல்லார் உரை 'வட்டம் என்பது வகுக்கும் காலை ஓர் ஏழ் தொகுத்த மண்டிலம் ஆகும்'.

3. ''மூவகை யியக்கமு முறையுளிக் கழிப்பி'' என்னும் சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 42-ஆவது அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையில் 'வலிவு, மெலிவு சமனு மென்னும் மூவகைப்பட்ட கருதியும் நிற்கும் நிலையிலே........' என்று குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

4

சாம வேத இசை

வேதம்

'வேதம்' என்ற சொல் மூல அறிவு அல்லது நுண்ணறிவு என்னும் பொருளைக் கொண்டதாகும். ஞானக் களஞ்சியம் அல்லது மெய்யறிவின் வடிவம் என்பதே வேதம் என்ற சொல்லின் விரிந்த பொருளாகும். வேதங்கள் புனிதத்தன்மை வாய்ந்தவையாகும்.

'சுருதி' என்றும் வேதங்கள் அழைக்கப்படுகின்றன. செவி வழி அறிவு என்பது இதன் பொருள். வேதங்களை எழுத்து வடிவில் வடிக்கும் முன்னர் பிராமண இளைஞர்கள் சுமார் பன்னிரண்டு ஆண்டுக்காலம் மாணவர்களாய் இருந்து அவற்றை மனப்பாடம் செய்து வந்தனர். பின்னர் தங்களிடம் வரும் மாணவர்களுக்கு இவற்றைப் போதித்து மனப்பாடம் செய்யச் சொன்னார்கள். இவ்வாறு வேதங்கள் செவிவழிச் செல்வமாக, தலைமுறை தலைமுறையாக வந்ததால் அவை 'சுருதி' எனப்பட்டன[1].

ஆரியர் சிந்துவில் குடியேறிய பின்னர்தான் தங்களின் மூதாதையரின் கருவூலமாகிய வேதங்களைச் செவிவழிச் செல்வங்களாய் இல்லாமல் ஒன்றாகத் தொகுத்து வெளியிட்டனர். இவை ஒரே காலத்தில், ஒரே இடத்தில் ஒருவரால் அல்லது ஒரு சில குறிப்பிட்டவரால் மட்டும் எழுதப்பட்டவையல்ல. பல இடங்களில் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் எழுதப்பட்டன.

வேதங்கள் நான்கு. அவை ரிக், சாமம், யஜுர், அதர்வணம் என்பனவாகும். அதர்வண வேதத்தைத் தவிர்த்த மற்ற வேதங்களையே 'மூவேதங்கள்' என்றும், அதர்வண வேதத்தில் பலதிறப்பட்ட மந்திர

தந்திரங்கள், வசியங்கள் காணப்படுவதால் அதனைப் புனித வேதங்களோடு வைத்து எண்ணக்கூடாதென்றும் கூறுகின்றனர்.

ரிக் வேதத்தில் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பாடல்கள் இருக்கின்றன. இவை பத்து மண்டலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

யஜுர் வேதப்பாடல்கள் 'வேள்விப்பாடல்கள்' அல்லது 'பலிபாடல்கள்' என்று அழைக்கப்படுகின்றன. ரிக் வேதத்திலுள்ள பல வேள்விப்பாடல்கள் இவற்றில் உள்ளன. இவை வேள்வி வேட்கும் வழி முறைகளைப்பற்றிக் கூறுகின்றன. வேள்விகளில் ஓதப்படும் துதிப் பாடல்களும் உரைநடைகளும் உள்ளன.

சாமவேதம் ஆயிரத்து ஐந்நூறுக்கும் மேற்பட்ட துதிப்பாடல்கள் கொண்டது. இத்துதிப்பாடல்கள் பலதிறப்பட்ட வேள்விகளைச் செய்யும் போது ஓதப்பெறும் பாடல்களாகும். சாம வேதத்தில் காணப்படும் பாடல் களில் எழுபத்தைந்து பாடல்களைத்தவிர மற்ற யாவும் ரிக் வேதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டு ஓசைநயத்துடன் பாடப்படுபவையாகும்.[2] யாக சாலையில் சோமயாகம் செய்யப்பட்டபொழுது சோமகானம் பாடப்பெற்றது. சோம யாகம் நீண்ட சடங்குகளால் ஆனது. இந்த யாகம் பல நாள்கள் நடைபெற்றன. இந்திரன் முதலிய தேவர்களின் அருளை வேண்டி இந்த யாகம் நடத்தப் பட்டது. சாமவேதப் பாடல்களைத் தகுந்த ஒலியுடனும், ஓசை நயத்துடனும் உச்சரித்து ஓதுவதற்கென்றே தனிப்பயிற்சி பெற்ற பிராமணர்கள் இருந்தனர். அவர்களுக்கு 'உத்காரிகள்' என்று பெயர்.

சோமம் என்ற ஒருவகைச் செடியிலிருந்து சோமபானம் என்னும் மது தயாரிக்கப்பட்டது. சோமபானத்தைப் படைத்துத் தெய்வங்களை வணங்கி அழைக்கும் பல மந்திரங்களும் சடங்கு முறைகளும் சாமவேதத்தில் கூறப் பட்டுள்ளன. சோமபானம் இல்லாத சடங்கு சுவையற்றதாகக் கருதப்பட்டது.

வேதமும் இசையும்

நாம் பாடும் அல்லது இசைக்கருவிகளில் இசைக்கும் பல்வேறு இராகங் கள்தான் நம்முடைய இசையாகும். நம்முடைய இசையின் சிறப்பும் இந்த இராகங்கள்தான். இந்த இராகங்கள் ஏழு சுரங்களின் பல்வேறு சேர்க்கைகள் மூலம் உண்டாகின்றன. பல்வேறு இராகங்கள் பிறப்பதற்கு ஆதாரமாக உள்ள இந்த ஏழு சுரங்கள் முதன்முதலில் எவ்வாறு தோன்றின, எங்குத் தோன்றின என்று நாம் அறிந்து கொள்வது இன்றியமையாதது ஆகும்.

இராகங்கள் உண்டாவதற்கு ஆதாரமாக உள்ள சுரங்கள் முதன்முதலில் வேதகாலத்தில் வேதங்கள் ஓதப்படும்பொழுது உருவாயின என வடமொழி நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன.

முதல் வேதமாகிய ரிக் வேதம் முதன்முதலில் ஒரே சுரத்தில் பாடப் பட்டது. இந்த முறை அர்ச்சிகா என்று அழைக்கப்பட்டது. இதன்பின்னர் இரண்டு சுரங்களில் இந்த வேதம் பாடப்பெற்றது. இது 'காதிகா' என்று சொல்லப்பட்டது. மூன்று சுரங்களில் பாடப்பட்ட முறை 'சாமிகா' என்று அழைக்கப்பட்டது.[3] இந்தச் சுரங்கள் முறையே உதாத்த, அனுதாத்த, சுவரீத என்று சொல்லப்பட்டன. பாணினி இயற்றிய வியாக்கரண சூத்திரத் தில் இந்தச் சுரங்கள் 'ஆதி சுரங்கள்' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.[4] இவை முறையே சமனியக்கு துத்தம் (மத்திய ஸ்தாயி ரிஷபம்), மெலிவியக்கு தாரம் (மந்திர ஸ்தாயி நிஷாதம்), சமனியக்கு குரல் (மத்திய ஸ்தாயி சட்ஜம்) ஆகும். (ரி நி ச) இந்த மூன்று சுரங்களைக்கொண்டு ரிக் வேதப்பாக்கள் இசைக்கப் பட்டன.

யஜுர் வேதம் நான்கு சுரங்களில் பாராயணம் செய்யப்பட்டது. இந்த முறை சுவராந்திர கானம் என்று சொல்லப்பட்டது. க ரி ச நி என்னும் நான்கு சுரங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதன்பின்பு க ரி ச நி த என்னும் ஐந்து சுரங் களில் யஜுர் வேதம் ஓதப்பட்டது. சாம வேதம் பாராயணம் செய்யப்பட்ட போது ம, ப என்னும் மேலும் இரண்டு சுரங்களைச் சேர்த்து ம க ரி ச நி த ப என்னும் ஏழு சுரங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

முதலில் ஏற்பட்ட சுர அமைப்பு

ம க ரி ச நி த ப என்னும் சுரத்தொடரில் ம க ரி ச சுரங்கள் சமனியக்கில் (மத்திய ஸ்தாயி) உள்ளன. நி த ப சுரங்கள் மெலிவியக்கில் (மந்திர ஸ்தாயி) உள்ளன. நி த ப என்னும் சுரங்கள் சமனியக்கில் (மத்திய ஸ்தாயி) ஒலிக்கும் போது ச ரி க ம ப த நி என்னும் சுர அமைப்பு கிடைத்தது. இதுவே முதன் முதலில் ஏற்பட்ட சுர அமைப்பு (Scale) என நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது.[5] சாம வேதம் இசைக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட சுரங்கள் சுத்த சுரங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. சாம வேத சுர அமைப்பிலிருந்துதான் பின்னர் சட்ஜ கிராமம் உருவாகியது. ஏழு சுரங்களைக்கொண்ட அடிப்படைச் சுர அமைப்பே கிராமம் என்று முதலில் அழைக்கப்பட்டது. இந்தச் சுர அமைப் பிற்கான அலகுகளின் இடைவெளிகள் (சுருதிகள்) இவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	3	2	4	4	3	2

இதில் மா-விற்கும் பா-விற்கும் இடையில் 4 அலகுகள் (சுருதிகள்) இடைவெளியுள்ளது. (9/8) கா-விற்கும் மா-விற்கும் இடையிலும், 4 அலகு இடைவெளியுள்ளது. நி-இற்கும் சா-விற்கும் இடையிலும் 4 அலகு இடை வெளியுள்ளது. சா-விற்கும் ரீ-இற்கும் இடையிலும், பா-விற்கும் தா-விற்கும்

இடையிலும் 3 அலகுகள் (சுருதிகள்) இடைவெளியுள்ளது $\left(\frac{10}{9}\right)$. ரீ-இற்கும் கா-விற்கும் இடையிலும், தா-விற்கும் நீ-இற்கும் இடையிலும் இரண்டு அலகுகள் (சுருதிகள்) இடைவெளியுள்ளது $\left(\frac{16}{15}\right)$.

சாம வேத இசை இசைக்கப்பட்டபொழுது பல இசைக்கருவிகளும் இசைக்கப்பட்டன எனத் தெரிகிறது. வீணை என்னும் நரம்புக்கருவி, முரளி, துனவா, நாதி என்று அழைக்கப்பட்ட பல்வேறு ரகப் புல்லாங்குழல்கள், துத்துபி என்னும் முழவு, ஆதம்பரா என்னும் துணை முழவு, அகதி என்னும் கஞ்சக்கருவி (தாளக்கருவி) முதலிய இசைக்கருவிகளும் இசைக்கப்பட்டன.[6]

ரிக்வேத காலம்

ரிக் வேதத்தின் மூலக் கருத்துக்கள் கடைசியாகத் தொகுக்கப்பெற்று உருப்பெற்ற காலம் கி. மு. 1000 ஆக இருக்கவேண்டுமென்று சரித்திர ஆசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள். சமஸ்கிருதப் புலவரும் ஜெர்மன் நாட்டு அறிஞருமான மாக்ஸ்முல்லர் கி. மு. 1000-இற்கும் முன்னே ரிக் வேதம் உருப்பெற்றிருக்க வேண்டுமென்கிறார்.[7]

ஆரியர் தென்னிந்தியாவில் கி. மு. எழுநூறில் குடியேறினர் எனக் கொண்டால் வடஇந்தியாவிலும், கிழக்குக் காந்தாரத்திலும் கி. மு. 1500 அல்லது 1200-இல் அவர்கள் காலடி வைத்திருக்கவேண்டும். ஆரியர் இந்தியாவில் நுழைந்து வடஇந்தியா முழுவதையும் வென்று தங்கள் ஆதிக்கத்தை ஏற்படுத்தச் சுமார் எழுநூறு ஆண்டுகள் ஆகியிருக்குமென்று ஓல்டன் பர்க் என்பவர் மதிப்பிடுகிறார். அவ்வெழு நூறு ஆண்டுகட்குப் பின்னரே தென்னகத்தில் ஆரியர் புகுந்தனரென்றால் (அதாவது கி. மு. 700) அவர்களின் சிந்து நாட்டு வருகை கி. மு. 1400-இல் நிகழ்ந்திருக்கவேண்டும் என அவர் ஊகிக்கிறார்.[8]

கே. பி. தேவால் என்ற இசை ஆய்வாளர் இந்தியச் சங்கீதத்தில் வழங்கும் ஆரோகணங்கள் 'பிராமணிய காலம்' என்று சொல்லப்பட்ட அதாவது கி.மு, 2500-இற்கும் 1400-இற்கும் இடையிலுள்ள காலத்திலேயே (அதாவது கி. மு. 1400 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே) உபயோகத்திலிருந்தன என ஆராய்ச்சியின் மூலம் தெரிகிறது எனத் தமது நூலில் கூறியிருக்கிறார்.[9]

காப்டன் டே (Captain Day) என்பவர் 'இந்திய சங்கீதம்' என்று தாம் எழுதிய நூலில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். ''கிரேக்கருடைய சங்கீதத்தின் பிரகாசம் இந்தியா வரையில் எட்டியது என்றும், கிரேக்க வித்வான்களில் ஒரு சாரார் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் அதிகமான பாகம் இந்தியாவிலிருந்து ஜெனித்தது என்று ஒப்புக்கொண்டார்கள் என்றும் சரித்திரகாரராகிய Strabo சொல்லுகிறார்'' என்று கூறியிருக்கிறார்.[10]

வேதகால இசையைப் பற்றி வடமொழி இலக்கண ஆசிரியர் பாணினி என்பவர் எழுதியுள்ளார். பாணினியின் காலம் கி.மு. 350 எனத்தெரிகிறது.[11] பரதர் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்று சில ஆராய்ச்சியாளர்களும்[12] கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் எனச் சில ஆய்வாளர்களும்[13] கருதுகின்றனர். இவர்கள் விவரித்துள்ள வேதங்களின் காலம் பழந்தமிழ் நூல்களின் காலத்திற்குப் மிகப் பிந்தியதாகும்.

தமிழ் மொழியின் மிகப் பழமையான நூல் தொல்காப்பியமாகும். இது கிறித்துவுக்கு முன் இயற்றப்பட்டது. தொல்காப்பியம் ஓர் இலக்கண நூலாக இருந்தபோதிலும் இசைத்தமிழைப்பற்றிய பல குறிப்புகளை அதில் காண்கிறோம். குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வகை யாழ்கள் பற்றித் தொல்காப்பியத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர் தமக்கு முன்காலத்தில் வழங்கி வந்த இசைநுட்பத்தைச் சொல்லியிருக்கிறார். தொல்காப்பியத்தின் காலத்திற்குச் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே இசைத்தமிழ் மிகச் சிறப்பான நிலையில் இருந்ததென்றும், இது வேதங்களுக்கு எல்லாம் காலத்தால் முந்தினது என்றும் நாம் அறியலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பேராசிரியர் கோ. தங்கவேலு இயற்றிய 'இந்திய வரலாறு' என்னும் நூல் – பக்கம் 76 முதல்
2. பேராசிரியர் கோ. தங்கவேலு இயற்றிய 'இந்திய வரலாறு' என்னும் நூல் - பக்கம் 77 முதல்
3. – History of Indian Music (Carnatic) by Sri Rangaramanuja Iyengar, Page 4.
4. - History of Indian Music by Prof. P. Sambamoorthy, Page 35.
5. தென்னக இசையியல் - அருட்திரு சே. ச. செல்லத்துரை இயற்றியது பக்கம் 372
6. The Music of India by H. A. Popley Page 8.
7. பேராசிரியர் கோ. தங்கவேலு இயற்றிய 'இந்திய வரலாறு' என்னும் நூல் – பக்கம் 88
8. பேராசிரியர் கோ. தங்கவேலு இயற்றிய 'இந்திய வரலாறு' என்னும் நூல் - பக்கம் 89
9. 'The Hindu Musical Scale and the twentytwo shrutees' by Krishnaji Ballal Deval - Page 1.
10. ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய 'கருணாமிர்த சாகரம்' முதல் புத்தகம் - பக்கம் 112.
11. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் - பக்கம் 112.
12. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் - பக்கம் 136, 630.
13. 'The Music of India' by H. A. Popley - Page 12.

5

மூன்று வித சுரநிரல்கள்

கிராமங்கள் (Scales)

பரதர் வடமொழியில் இயற்றிய நாட்டிய சாத்திரம் என்னும் நூல் முப்பத்தாறு அதிகாரங்கள் கொண்டது. ஆறாயிரம் ஈரடிகளில் அமைந்த இந்நூல் நாட்டியம், இசை, நாடகம் ஆகிய அருங்கலைகளைப் பற்றிச் சொல்லும் மிகப் பழமையான நூலாகும். இந்த நூலில் முதல் இருபத்தேழு அதிகாரங்களும், கடைசி மூன்று அதிகாரங்களும் நாட்டியம், நாடகம் ஆகியவை பற்றிக் கூறுகின்றன. இருபத்தெட்டாம் அதிகாரம் முதல் முப்பத்து மூன்றாம் அதிகாரம் வரையிலான ஆறு அதிகாரங்கள் இசை பற்றிக் கூறுகின்றன. நாட்டியத்திற்கும், நாடகத்திற்கும் இசை உறுதுணையாய் இருப்பதால், இசை பற்றிய விவரங்கள் ஆறு அத்தியாயங்களில் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன. இசையில் மூர்ச்சனை, தானம், ஜதி, வர்ணம், அலங்காரம் முதலியவை பரதரால் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.[1] இசைக்கருவிகள் வீணை போன்ற நரம்புக்கருவிகள், தோற்கருவிகள், கஞ்சக்கருவிகள், புல்லாங்குழல் போன்ற காற்றுக்கருவிகள் என்னும் நான்கு வகைகளாக எவ்வாறு பிரிக்கப்பட்டிருந்தன என்று கூறப்பட்டுள்ளது. பழங்காலத்திலிருந்த வீணை என்னும் இசைக்கருவியைக் கையாளும் விதமும், அக்காலத்திலிருந்த தாளங்கள் பற்றிய விவரங்களும் இந்நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. சட்ஜ கிராமம், மத்திம கிராமம் போன்ற சுரநிரல்களும் (Scales) இந்தச் சுரங்களில் வரும் அலகுகள் (சுருதிகள்) பற்றிய விவரங்களும் நாட்டிய சாத்திரத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

சட்ஜ கிராமம்

சாம வேதத்தை இசைப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட சுரநிரலே (கிராமம்) பின்பு சட்ஜ கிராமம் என்று பரதரால் அழைக்கப்பட்டது. சாம வேத இசையின் சுரநிரலின் சுருதிகள் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று கொடுக்கப் பட்டுள்ளன.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
4	3	2	4	4	3	2	= 22

இதில் காந்தாரத்திற்கும் மத்தியமத்திற்கும் இடையிலும், மத்தியமத் திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் இடையிலும், நிஷாதத்திற்கும் சட்ஜத்திற்கும் இடையிலும் நான்கு அலகுகள் (சுருதிகள்) இடைவெளி வருவதைக் காண் கிறோம். இதேபோல் சட்ஜத்திற்கும் ரிஷபத்திற்கும் இடையிலும், பஞ்ச மத்திற்கும் தைவதத்திற்கும் இடையிலும் மூன்று அலகுகள் இடைவெளி இருக்கிறது. ரிஷபத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் இடையிலும், தைவதத்திற்கும் நிஷாதத்திற்கும் இடையிலும் இரண்டு அலகுகள் இடைவெளி உள்ளது.

சட்ஜகிராமம் என்று பரதரால் அழைக்கப்பட்ட சாமவேத சுரநிரலில் பயன்படுத்தப்பட்ட சுரங்கள் சுத்தசுரங்கள் என்றும், இவை அல்லாத மற்ற சுரங்கள் பிரக்கிருதி சுரங்கள் என்றும் அழைக்கப்பட்டன. சட்ஜ கிராமத் தின் சுரங்களின் இடைவெளி அலகு மதிப்பைக் காண்போம்.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
4	3	2	4	4	3	2	= 22
(3+1)		(1+1)	(3+1)	(3+1)		(1+1).	

சுரங்களின் அலகு மதிப்பு

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
	3	1	1		3	1

சட்ஜ கிராமத்தில் மூன்று அலகு (சுருதி) ரிஷபம், ஓர் அலகு காந்தாரம், ஓர் அலகு மத்தியமம், பஞ்சமம், மூன்று அலகு தைவதம், ஓர் அலகு நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. பின்னத்தில் இந்த அலகுகளின் அதிர்வு அளவுகள் இவ்வாறு வருகின்றன.

	3	1	1		3	1
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
1	$\frac{10}{9}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{16}{9}$

சட்ஜ கிராமத்தில் வரும் அலகுகளுக்கும் தற்காலத்தில் நம் வழக்கில் இருக்கும் கரகரப்ரியா இராகத்தின் அலகுகளுக்கும் உள்ள வேற்றுமைகள்

சட்ஜ கிராமத்தில் வரும் அலகுகளையும் கரகரப்ரியா இராகத்தில் வரும் அலகுகளையும் நாம் ஒப்புநோக்கும்போது இரு வேற்றுமைகளைக் காண்கிறோம்.

சட்ஜ கிராமம் சுரங்களின் அலகு மதிப்பு இவ்வாறு இருக்கிறது.

	3	1	1		3	1
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
1	$\frac{10}{9}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{16}{9}$.

சட்ஜ கிராமத்தில் மூன்று அலகு ரிஷபம் (திரிசுருதி ரிஷபம்), ஓர் அலகு காந்தாரம், ஓர் அலகு மத்தியமம் (சுத்த மத்தியமம்), பஞ்சமம், மூன்று அலகு தைவதம் (திரிசுருதி தைவதம்), ஓர் அலகு நிஷாதம் (கோமள கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

கரகரப்ரியா இராகத்தின் சுரங்களின் அலகு மதிப்பு பின்வருமாறு :

	3	2	1		3	2
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
1	$\frac{10}{9}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{9}{5}$

கரகரப்ரியா இராகத்தில் மூன்று அலகு ரிஷபம் (திரிசுருதி ரிஷபம்), இரண்டு அலகு காந்தாரம் (சாதாரண காந்தாரம்), ஓர் அலகு மத்தியமம் (சுத்த மத்தியமம், பஞ்சமம்), மூன்று அலகு தைவதம் (திரிசுருதி தைவதம்), இரண்டு அலகு நிஷாதம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

கரகரப்ரியா இராக சுரங்களோடு சட்ஜ கிராம சுரங்களை ஒப்பிடும் போது சட்ஜ கிராமத்தில் காந்தாரமும் நிஷாதமும் ஓர் அலகு குறைந்து வருகின்றன.

மத்தியம கிராமம்

மத்தியம கிராமத்தில் வரும் சுரங்களின் இடைவெளி அலகு (சுருதி) மதிப்பு இவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. 4, 3, 2, 4, 3, 4, 2 = 22

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி		
4	3	2	4	3	4	2	=	22

$\frac{நி^2\ நி^3\ நி^4\ ச}{4}$ $\frac{ரி^1\ ரி^2\ ரி^3}{3}$ $\frac{ரி^4\ க^1}{2}$ $\frac{க^2\ க^3\ க^4\ ம^1}{4}$

$\frac{ம^2\ ம^3\ ம^4}{3}$ $\frac{ப\ த^1\ த^2\ த^3}{4}$ $\frac{த^4\ நி^1}{2}$

சுரங்களின் அலகு மதிப்பு

	3	1	1	4	3	1
ச	ரி	க	ம	ம	த	நி
1	$\frac{10}{9}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{64}{35}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{16}{9}$

மத்தியம கிராமத்தில் மூன்று அலகு ரிஷபம் (திரிசுருதி ரிஷபம்), ஓர் அலகு காந்தாரம் (கோமள சாதாரண காந்தாரம்), ஓர் அலகு மத்தியமம் (சுத்த மத்தியமம்), நான்கு அலகு மத்தியமம் (ஸ்யுத பஞ்சம மத்தியமம்), மூன்று அலகு தைவதம் (திரிசுருதி தைவதம்), ஓர் அலகு நிஷாதம் (கோமள கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

குடுமியான்மலை இசைக்கல்வெட்டுச் செய்தி

புதுக்கோட்டை மாவட்டம் குளத்தூர் வட்டத்தில் குடுமியான்மலை என்னும் சிற்றூர் உள்ளது. இங்குக் குடுமிநாதர் கோயில் உள்ளது. குடுமியான்மலை மேலைக்கோயிலுக்குத் தென்புறமாக உள்ள உயரமான ஒரு மலைப்பாறையில் பல்லவ கிரந்த எழுத்துக்களாலான ஒரு கல்வெட்டு உள்ளது. இது பழங்கால இசை இலக்கணத்தை அறிவிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

இக்கல்வெட்டின் எழுத்தமைதியும் அமைப்பும் கொண்டு, இது கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது எனப் பல ஆய்வாளர்கள் ஒப்புக்கொண்டு உள்ளனர். இது கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பல்லவர் கல்வெட்டே என்றும், திருச்சி மகேந்திரனின் குடைவரைக் கோயிலின் எழுத்துக்களை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து இக்கல்வெட்டும் முதல் மகேந்திரன் காலத்ததுவே (கி.பி. 600 முதல் 630 வரை) என்றும் டாக்டர் மீனாட்சி கூறியுள்ளார்.[1] மாமண்டூர்க் கல்வெட்டையும், அதில் சுரம், வர்ணம் முதலியவற்றை வகுத்த வான்மீகி பற்றிய குறிப்பையும், மகேந்திரவர்மனால் எழுதப்பட்ட சங்கீர்ண ஜாதி பற்றிய குறிப்பையும், குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டையும், திருச்சி குகைக்கோயில் எழுத்துக்களையும் நன்றாக ஆராய்ந்து அறிந்த அறிஞர்கள் பலர் குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டு முதல் மகேந்திரவர்மனின் ஆணையின்படி வெட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கருத்துக் கொண்டுள்ளனர்.[2]

கல்வெட்டின் தொடக்கம் 'சித்தம் நமச்சிவாய' என்னும் சிவ வணக்கத்தோடு அமைகிறது. அடுத்து ஏழு பிரிவுகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் தலைப்புகள் இட ஓரத்தில் தனித்தனியே எழுதப்பட்டுள்ளன. அவையாவன :

1. மத்ய க்ராமே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா
2. ஷட்ஜக்ராமே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா
3. ஷாதவே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா
4. ஸாதாரிதே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா
5. பஞ்சாம சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா
6. கைசிக மத்யமே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா
7. கைசிகே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா

என்று பெயர் பெற்றுள்ளன. இக்கல்வெட்டைப் பதிப்பித்த பாண்டார்க்கர் 'இவ்வேழு பகுதிகளும் அக்காலத்தில் நிலவிய ஏழுவகை இராகங்களைக் குறிக்கின்றன' என்று கூறியிருக்கிறார்.[4] ஆனால், டாக்டர் மீனாட்சி 'இவ்வேழு பகுதிகளும் இராகங்களின் சுரங்களைக் கூறவில்லை என்றும், கிராமம் ஜாதி என்ற தென்னிந்திய இசையின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளைப் பற்றி கூறுகின்றன என்றும் கூறியிருக்கிறார். மேலும், இந்த ஏழு பகுதிகளுள் முதல் இரண்டு பகுதிகள் ஷட்ஜ கிராமம், மத்தியம கிராமம், காந்தார கிராமம் என்று பிரசித்திபெற்ற கிராமங்கள் மூன்றனுள் முதலிரண்டு கிராமங்களைத் தங்கள் தலைப்பிலே உணர்த்திக்கொண்டு இருக்கின்றன என்பதைத் தம் கருத்துக்கு ஆதாரமாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.[5]

குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டில் முதலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது மத்தியம கிராமம் என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

நாட்டிய சாத்திரம் இயற்றிய பரதர் முதன்முதலில் குறிப்பிடும் சுர நிரல் (கிராமம்) சட்ஜ கிராமமாகும். சட்ஜ கிராம சுருதிகளின் இடைவெளிகள் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த சட்ஜ கிராமத்தின் மத்திம மூர்ச்சனை பழந்தமிழ் மக்களின் சுத்தமேளம் ஆகிறது. அதாவது 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்ற சுரநிரல் ஆகிறது (22). மத்திம கிராமத்தின் சுரநிரல் 4, 3, 2, 4, 3, 4, 2 ஆகும் (22). இதில் பஞ்சமம் ஒரு பிரமாண சுருதி $\frac{81}{80}$ குறைந்து வருகிறது.

பரதர் இயற்றிய நாட்டிய சாத்திரம் என்னும் நூலில் சட்ஜ கிராமம் பற்றியும், மத்தியம கிராமம் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது. காந்தார கிராமம் பற்றிக் கூறப்படவில்லை. மகாபாரதம் நூலிலும் வேறுசில புராணங்களிலும்

காந்தார கிராமம் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. பரதர் காலத்திலேயே காந்தார கிராமம் பயனற்றது என்று கைவிடப்பட்டது என்று கொள்ளலாம்.

சட்ஜ கிராமம் என்று சொல்லும்போது அது சட்ஜத்தை ஆதார சுரமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெற்ற சுரநிரல் என்று கொள்வது கூடாது. அதைப்போலவே மத்தியம கிராமம் மத்தியமத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டதல்ல. காந்தார கிராமமும் காந்தாரத்தை ஆதார சுரமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டது அல்ல.

காந்தார கிராமம்

காந்தார கிராமத்தில் வரும் சுரங்களின் இடைவெளி அலகு மதிப்பு இவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. 4, 2, 4, 3, 3, 3, 3.

ச		ரி		க		ம		ப		த		நி	
	4		2		4		3		3		3		3 = 22

$\frac{\text{நி}^2\ \text{நி}^3\ \text{நி}^4\ \text{ச}}{4}$ $\frac{\text{ரி}^1\ \text{ரி}^2}{2}$ $\frac{\text{ரி}^3\ \text{ரி}^4\ \text{க}^1\ \text{க}^2}{4}$ $\frac{\text{க}^3\ \text{க}^4\ \text{ம}^1}{3}$

$\frac{\text{ம}^2\ \text{ம}^3\ \text{ம}^4}{3}$ $\frac{\text{பத}^1\ \text{த}^2}{3}$ $\frac{\text{த}^3\ \text{த}^4\ \text{நி}^1}{3}$

சுரங்களின் அலகு மதிப்பு

	2	2	1	4	2	1
ச	ரி	க	ம	ம	த	நி
1	$\frac{16}{15}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{16}{9}$

காந்தார கிராமத்தில் இரண்டு அலகு ரிஷபம் (துவி சுருதி ரிஷபம்), இரண்டு அலகு காந்தாரம் (சாதாரண காந்தாரம்), ஓர் அலகு மத்தியமம் (சுத்த மத்தியமம்), நான்கு அலகு மத்தியமம் (ஸ்யுத பஞ்சம மத்தியமம்), இரண்டு அலகு தைவதம் (துவிசுருதி தைவதம்), ஓர் அலகு நிஷாதம் (கோமள கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

மூர்ச்சனைகள்

பரதர் இயற்றிய நாட்டிய சாத்திரத்தில் சட்ஜ கிராமம், மத்தியம கிராமம் ஆகிய இரு கிராமங்களைப் பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

சட்ஜ கிராமத்தில் முக்கியமான அலகு (சுருதி) வேறுபாடுகளும், மூர்ச்சனைகளும் கிடைத்தன. மத்தியம கிராமத்தில் ஓர் அலகு மத்தியமும் நான்கு அலகு மத்தியமும் வருகின்றன. இதேபோல் காந்தார கிராமத்திலும் ஓர் அலகு மத்தியமும் நான்கு அலகு மத்தியமும் வருகிற இந்தக் காரணங்களினால் நாளடைவில் மத்தியம கிராமமும் காந்தார கிராமமும் கைவிடப் பட்டன.

சட்ஜ கிராம சுரங்களுக்கும் மத்தியம கிராம சுரங்களுக்கும் ஒரேஒரு வேறுபாடுதான் இருக்கிறது. மத்தியம கிராமத்தில் பஞ்சமம் ஓர் அலகு குறைந்து வருகிறது. (ம^{1}) பஞ்சமம் இதில் ஓர் அவிக்ருதி சுரமாக வருகிறது. இதில் பஞ்சமம் ஒரு பிரமாண சுருதி $\frac{81}{80}$ குறைந்து வருகிறது.[6]

மத்தியம கிராமத்தில் ம^{4} சுரத்திற்குப் பின்ன மதிப்பு $\frac{64}{65}$ என்று பிற்கால இசை ஆய்வாளர்கள் கருதினாலும், அதன் மதிப்பு $\frac{40}{27}$ ஆகும். என்று பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி கூறியிருக்கிறார். ம^{4} என்னும் சுரம் இதில் அவிக்ருதி பஞ்சம சுரமாக வருகிறது.[7] பிற்காலத்தில் இது ஸ்யுத பஞ்சமம் மிருது பஞ்சமம், லகு பஞ்சமம், கைசிகி பஞ்சமம் என்ற பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டது.

பண்ணுப் பெயர்த்தல் (சுருதி பேதம் அல்லது கிரகபேதம்) முறையின்படி சட்ஜ, மத்தியம கிராமங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஏழு சுர அமைப்புகள் அல்லது சுர நிரல்கள் வீதம் மொத்தம் பதினான்கு சுர அமைப்புகள் கிடைத்தன. இந்தச் சுரநிரல்கள் மூர்ச்சனைகள் என்று அழைக்கப்பெற்றன. திரும்பத் திரும்ப ஒரே மாதிரியாக வந்த ஏழு மூர்ச்சனைகளை நீக்கிவிட்டு ஏழு மூர்ச்சனைகள் வைத்துக் கொள்ளப்பட்டன.[8] இந்த ஏழு மூர்ச்சனைகளுக்கு ஏறக்குறைய சமமான ஏழு இராகங்கள் கிடைத்தன. அவையாவன:

1. கரகரப்ரியா
2. அனுமத்தோடி
3. மேசகல்யாணி
4. அரிக்காம்போதி
5. நடபைரவி
6. தோடி (பஞ்சமம் இல்லாதது)
7. தீரசங்கராபரணம்

சுத்தமத்தியமத்தைப் பெற்ற மூர்ச்சனைகளில் பிரதி மத்தியமத்தை அமைத்தும், பிரதிமத்தியமத்தைப் பெற்ற மூர்ச்சனைகளில் சுத்த மத்திய மத்தை அமைத்தும் மேலும் பல்வேறு புதிய மூர்ச்சனைகள் பெறப்பட்டன.

பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையில் மேலும் பல மூர்ச்சனைகள் உருவாக்கப் பட்டன. ஆனால், இவை முறைப்படுத்தப்படாமல் இருந்தன. வேங்கட மகியின் காலத்தில் இவை முறைப்படுத்தப்பட்டு எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா இராகங்களுக்கு அடித்தளம் அமைக்கப்பட்டது.[9]

இந்த மூர்ச்சனைகளிலிருந்து ஜாதிகள் பிறந்தன. மூர்ச்சனைகள் ஏழு சுரங்களும் வரும் சம்பூரண இராகங்களாக இருந்தன. ஆனால், ஜாதிகள் சம்பூரண இராகங்களாகவும் (சீவ சுரம் முதலியவற்றின் சிறப்பு உணர்ந்து பாடப்பெற்று வந்தவை) பண்ணியல் (ஷாடவம்) திறம் (ஔடவம்) இராகங் களாகவும் இருந்தன.[10] இந்த ஜாதிகள் தற்கால இராகங்களுக்கு முன்னோடி யாக விளங்கின. பரதர் நாட்டிய சாத்திரத்தில் எண்பத்து நான்கு ஜாதிகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சுத்த மேளம்

சாம வேதம் இசைக்கப்பட்ட இசை நிரலாகிய சட்ஜ கிராமத்தில் வரும் சுரங்கள் முதன் முதலில் சுத்த சுரங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. இந்த இசை நிரல் 'சுத்த சுர சப்தகம்' என்று வழங்கப்பட்டது. இதன்படி ச, ரி^{3}, க^{1}, ம^{1}, ப, த^{3}, நி^{1} ஆகிய சுரங்கள் சுத்த சுரங்கள் எனக் குறிப்பிடப்பட்டன. இவை தவிர மற்ற அலகுகள் (சுருதிகள்) வரும் சுரங்கள் எல்லாம் விக்ருதி சுரங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன.

மத்திய காலத்தில் மாயாமாளவகௌளை இராகத்தில் வரும் துவி சுருதி ரிஷபம் (ரி^{2}) $\left(\frac{16}{15}\right)$ சுத்த ரிஷபம் என்றும், இதே இராகத்தில் வரும் துவிசுருதி தைவதம் (த^{2}) $\frac{8}{5}$ சுத்த தைவதம் எனவும் அழைக்கப்படல் ஆயின. இதன்பின்பு சதுச்ருதி ரிஷபம் $\frac{9}{8}$ சுத்த காந்தாரம் என்றும், சதுச்ருதி தைவதம் $\left(\frac{27}{16}\right)$ சுத்த நிஷாதம் என்றும் வழங்கப்படலாயின.

இந்தப் பாகுபாட்டின்படி முதல் மேளகர்த்தா இராகமாகிய கனகாங்கியில் வரும் எல்லாச் சுரங்களும் சுத்த சுரங்களாக இருக்கின்றன. இந்த இராகத்தில் சட்ஜம், சுத்த ரிஷபம், சுத்த காந்தாரம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), சுத்த மத்தியமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், சுத்த நிஷாதம் (சதுச்ருதி தைவதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இதன் காரணமாகக் கனகாங்கி இராகத்தின் சுரங்கள் சுத்த சுரங்கள் என்றும், இந்த மேளம் சுத்த மேளம் என்றும் அழைக்கப்படலாயின.

அடிக்குறிப்புகள்

1. History of South Indian (Carnatic) Music by Rangaramanuja Iyengar — Page 24
2. (அ) ஆசிரியர் சொ. சாந்தலிங்கம் இயற்றிய 'குடுமியான்மலை' என்னும் நூல் – பக்கம் 94.

   (ஆ) Administration and social life under the Pallavas — Page 245
3. (அ) நூல் 'குடுமியான்மலை' — பக்கம் 94

   (ஆ) History of the Pallavas of Kanchi — Page 33
4. Epigraphia Indica Vol. XII — Page 227
5. ஆசிரியர் சொ. சாந்தலிங்கம் இயற்றிய 'குடுமியான்மலை' — பக்கம் 98
6. South Indian Music — Book IV by Prof. P. Sambamoorthy — Page 86
7. History of Indian Music by Prof. P. Sambamoorthy — Page — 38, 39
8. South Indian Music — Book IV by Prof. P. Sambamoorthy — Page 88
9. 'தென்னக இசையியல்' — சே. ச. செல்லத்துரை இயற்றியது – பக்கம் 37
10. History of Indian Music by Prof. P. Sambamoorthy — Page 37

6

வடமொழி நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள அலகுமுறை

நாட்டிய சாத்திரம், சங்கீத ரத்னாகரம், சங்கீத பாரிஜாதம், சுரமேள கலாநிதி, சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகா, சங்கீத சாராம்ருதம், இராக விபோதம் போன்ற வடமொழியிலுள்ள இசை நூல்களில் ஓர் இயக்கில் (ஸ்தாயி) இருபத்திரண்டு அலகுகள் (சுருதிகள்) உள்ளன என்றும் இந்த அலகுகளின் பெயர்கள், இவற்றின் இடைவெளி மதிப்பு எண்கள், முதலியனவும் இந்த நூல்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

சட்ஜ கிராமம், மத்தியம கிராமம், காந்தார கிராமம் ஆகிய மூன்று சுரநிரல்களில் வரும் அலகுகளின் மொத்த எண்ணிக்கை இருபத்திரண்டு ஆகிறது.

சட்ஜ கிராமம்

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி		
4	3	2	4	4	3	2	=	22

மத்தியம கிராமம்

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி		
4	3	2	4	3	4	2	=	22

காந்தார கிராமம்

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி		
4	2	4	3	3	3	3	=	22

அலகுகளின் ஒலி அதிர்வுகள் (பின்னத்தில்)

ஒரு வீணையின் தந்தியை மீட்டினால் சமனியக்குக் குரல் அதாவது மத்திய ஸ்தாயி சட்ஜம் ஒலிக்கிறது. இந்தச் சுரத்தின் ஒலி அதிர்வுகள் (Frequencies) N என்று வைத்துக் கொள்ளுவோம். வீணைத் தந்தியின் நடுமத்தியில் விரலை வைத்து மீட்டினால் வலிவியக்குக் குரல் (தார ஸ்தாயி சட்ஜம்) ஒலிக்கிறது. அரை அளவு நீளமுள்ள தந்தியில் மீட்டும் பொழுது சுரத்தின் ஒலி அதிர்வுகள் இரண்டு மடங்கு 2N ஆகிறது. அதாவது $\frac{1}{2}$ என்னும் பின்னத்தைத் தலைகீழாக மாற்றி அமைக்கும்போது 2 கிடைக்கிறது. இதே போல் வீணைத் தந்தியில் வலப்புறமிருந்து 1/3 நீளத்தில் விரலை வைத்து மீட்டும்போது வலிவியக்கு இளி (தாரஸ்தாயி பஞ்சமம்) கிடைக்கிறது. சமனியக்கில் (மத்தியம ஸ்தாயியில்) இது வலப்புறமிருந்து 2/3 நீளம் ஆகிறது. ஆகவே, சமனியக்குப் பஞ்சமத்தின் ஒலி அதிர்வு 3/2 ஆகும். இதேபோல் வீணைத்தந்தியின் வலப்புறமிருந்து $\frac{1}{4}$ நீளத்தில் விரலை வைத்து மீட்டும் போது அதிவலிவியக்குக் குரல் (அதி தாரஸ்தாயி சட்ஜம்) ஒலிக்கிறது. இந்தத் தந்தியின் வலமிருந்து 3/4 இடத்தில் மீட்டும்போது சமனியக்கு உழை (மத்தியம ஸ்தாயி மத்தியமம்) ஒலிக்கிறது. இதன் ஒலி அதிர்வு 4/3 ஆகும்.

சமனியக்குக் குரலின் (மத்தியம ஸ்தாயி சட்ஜம்) ஒலி அதிர்வுகளை 1 என்று வைத்துக்கொண்டால், சமனியக்கு இளியின் (மத்தியம ஸ்தாயி பஞ்சமம்) ஒலி அதிர்வுகள் 3/2 ஆகும். சமனியக்கு உழை (மத்தியம ஸ்தாயி மத்தியமம்) 4/3 ஆகும்.

குரல் (சட்ஜ), இளி (பஞ்சமம்), உழை (மத்தியமம்) ஆகியவற்றின் ஒலி அதிர்வுகளைத் தெரிந்துகொண்ட பின் அவற்றிலிருந்து மற்ற சுரங்களைக் குரல்—இளி முறையிலும் (சட்ஜ பஞ்சம முறை) குரல்—உழை முறையிலும் (சட்ஜ—மத்திய முறை) அறிந்துகொள்ளலாம். வலிவியக்கில் (தாரஸ்தாயியில்) இருக்கும் சுரங்கள் சமனியக்கில் (மத்தியம ஸ்தாயி) வரும்போது அவற்றின் ஒலி அதிர்வுகள் பாதியாகின்றன.

பின்வரும் பக்கங்களில் எல்லாச் சுரங்களின் ஒலி அதிர்வுகள் (பின்ன முறையில்) கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

குரல் இளி (சட்ஜ-பஞ்சம), குரல்-உழை (சட்ஜ-மத்யம) முறையில் 22 அலகுகளுக்கான (சுருதிகள்) பின்ன அளவுகள்:

குரல்—இளி முறை

ச-ப ... ... $\frac{3}{2}$ ... . [1]

ப-ரி⁴ [சதுச்ருதி] ... $\frac{3}{2}\times\frac{3}{2}=\frac{9}{4}\times\frac{1}{2}=\frac{9}{8}$ .. [2]

ரி⁴-த⁴ [சதுச்ருதி] ... $\frac{9}{8}\times\frac{3}{2}=\frac{27}{16}$ .. [3]

த⁴-க⁴ [தீவிர அந்தர] ... $\frac{27}{16}\times\frac{3}{2}=\frac{81}{32}\times\frac{1}{2}=\frac{81}{64}$ .. [4]

க⁴-நி⁴ [தீவிர காகலி] ... $\frac{81}{64}\times\frac{3}{2}=\frac{243}{128}$ .. [5]

நி⁴-ம்⁴ [ஸ்யுத பஞ்சம மத்யமம்] $\frac{243}{128}\times\frac{3}{2}=\frac{729}{256}\times\frac{1}{2}=\frac{729}{512}$

$\frac{729}{512}$ அ $\frac{64}{45}$ ... . [6]

ம⁴-ரி² [துவிசுருதி] ... $\frac{64}{45}\times\frac{3}{2}=\frac{32}{15}\times\frac{1}{2}=\frac{16}{15}$ .. [7]

ரி²-த² [துவிசுருதி] ... $\frac{16}{15}\times\frac{3}{2}=\frac{8}{5}$ .. .. [8]

த²..க² [சாதாரண] ... $\frac{8}{5}\times\frac{3}{2}=\frac{12}{5}\times\frac{1}{2}=\frac{6}{5}$ .. [9]

க²..நி² [கைசிகி] ... $\frac{6}{5}\times\frac{3}{2}=\frac{9}{5}$ .. [10]

நி²...ம² [தீவிர சுத்த] ... $\frac{9}{5}\times\frac{3}{2}=\frac{27}{10}\times\frac{1}{2}=\frac{27}{20}$ [11]

ம²...ச் ... $\frac{27}{20}\times\frac{3}{2}=\frac{81}{40}\times\frac{1}{2}=\frac{81}{80}$ [12]

குரல்—உழை முறை

ச..ம¹ [சுத்த] ... $\frac{4}{3}$ ... ... [1]

ம¹..நி¹ [கோமள கைசிகி] ... $\frac{4}{3}\times\frac{4}{3}=\frac{16}{9}$ ... ... [2]

நி^{1}...க்^{1} [கோமள சாதாரண] ...	$\frac{16}{9}\times\frac{4}{3}=\frac{64}{27}\times\frac{1}{2}=\frac{32}{27}$	... [3]
க^{1}...த^{1} [ஏக சுருதி] ...	$\frac{32}{27}\times\frac{4}{3}=\frac{128}{81}$	... [4]
த^{1}...ரி^{1} [ஏக சுருதி சுத்த] ...	$\frac{128}{81}\times\frac{4}{3}=\frac{512}{243}\times\frac{1}{2}=\frac{256}{243}$	... [5]
ரி^{1}—ம^{3} [பிரதி] ...	$\frac{256}{243}\times\frac{4}{3}=\frac{1024}{729}$ $\frac{1024}{729}$ அ $\frac{45}{32}$	... [6]
ம^{3}—நி^{3} [காகலி] ...	$\frac{45}{32}\times\frac{4}{3}=\frac{15}{8}$	... [7]
நி^{3}—க்^{3} [அந்தர] ...	$\frac{15}{8}\times\frac{4}{3}=\frac{5}{2}\times\frac{1}{2}=\frac{5}{4}$	... [8]
க^{3} . . த^{3} [திரிசுருதி] ...	$\frac{5}{4}\times\frac{4}{3}=\frac{5}{3}$	... [9]
த^{3} . . ரி^{3} [திரிசுருதி] ...	$\frac{5}{3}\times\frac{4}{3}=\frac{20}{9}\times\frac{1}{2}=\frac{10}{9}$	... [10]

குரல்—இளி [சட்ஜ—பஞ்சம முறையில்]	...	...	11 அலகுகள்
குரல்—உழை [சட்ஜ—மத்தியம முறையில்]	...	...	10 அலகுகள்
குரல் [சட்ஜம்]	...	...	1 அலகு
		மொத்தம்	22 அலகுகள்

ரி^{3}...ப	$\frac{10}{9}\times\frac{4}{3}=\frac{40}{27}$	... [11]
ப...ச்	$\frac{40}{27}\times\frac{4}{3}\times\frac{1}{2}=\frac{80}{81}$	... [12]

துருவ வீணை சலவீணை அலகு நிருணய முறை

பரதர் தமது நாட்டிய சாத்திரத்தில் விவரித்துள்ள துருவ வீணை, சல வீணை அலகு (சுருதி) நிருணய முறையைச் சாரங்கதேவரும்[2] மதங்கரும்[3] இன்னும் விரிவான முறையில் விளக்கியுள்ளனர். வீணை என்பது இங்கு ஹார்ப் போன்ற இசைக்கருவியைக் குறிக்கிறது எனத் தெரிகிறது. இந்த இசைக்கருவியில் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒரு நரம்பு இருந்தது.

துருவ வீணையில் சுரங்களின் அலகுகள் மாறாமல் நிலையாய் இருந்தன. சல வீணையில் சுரங்களின் அலகுகள் கூட்டிக் குறைக்கப்பட்டன.

முதல் நிலை

துருவ வீணை நரம்புகளின் சுரங்கள் சட்ஜ கிராம அலகு இடைவெளிகளைக் கொண்டவையாக இருந்தன.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	3	2	4	4	3	2

இந்தச் சுரங்களின் அலகு மதிப்பு இவ்வாறு உள்ளது.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
	3	1	1		3	1
	$\frac{10}{9}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{16}{9}$

சல வீணையின் நரம்புகளும் இதே மதிப்புக்கொண்ட சுரங்களைக் கொண்டனவாக முதலில் அமைக்கப்பட்டன. இப்பொழுது இந்த இரு வீணை களிலும் ஒரேவிதமான அலகு மதிப்புக்கொண்ட சுரங்கள் ஒலிக்கின்றன.

இரண்டாவது நிலை

சல வீணையின் இளி நரம்பு(பஞ்சம தந்தி) ஓர் அலகு குறைக்கப்பட்டது. சல வீணையின் சுரநிலை இப்பொழுது மத்தியம கிராமமாக மாறுகிறது. இதில் இளி (பஞ்சமம்) ஒர பிரமாண சுருதி $\frac{81}{80}$ குறைக்கப்பட்டது. அதாவது 22 செண்ட்ஸ் குறைக்கப்பட்டது.

மூன்றாவது நிலை

சல வீணையின் இளி நரம்பு இன்னும் ஓர் அலகு குறைக்கப்பட்டது. மற்ற நரம்புகளின் அலகுகளும் இதேபோல் குறைக்கப்பட்டன. இப்பொழுது சலவீணையின் காந்தாரமும், நிஷாதமும், துருவ வீணையின் ரிஷபமும் தைவதமும் முறையே ஒரேவித அலகு மதிப்பைக் கொண்டவையாகின்றன. இவ்வாறு ஒன்றுபோல் ஆகும் வரையில் இந்த நரம்புகளின் அலகு குறைக்கப் பட்டது. குறைக்கப்பட்ட அலகுகளின் மதிப்பு ஒரு பூரண சுருதியாகும் $\frac{256}{243}$ அல்லது 90 செண்டஸ் ஆகும். துருவவீணை நரம்பின் அலகுகளோடு ஒப்பிடும் போது குறைக்கப்பட்ட அலகின் மொத்த அளவு $22+90=122$ செண்ட்ஸ் ஆகும் $\left(\frac{16}{15}\right)$.

நான்காவது நிலை

சல வீணையின் இளி நரம்பு இன்னும் ஓர் அலகு குறைக்கப்பட்டது. சல வீணையின் தைவதமும், ரிஷபமும், துருவ வீணையின் பஞ்சமமும், சட்ஜமும் முறையே ஒரே அலகு மதிப்பைக் கொண்டு வருகின்றன. இவ்வாறு ஒன்று போல் ஆகும் வரையில் இந்த குறைப்புச் செய்யப்பட்டது. இப்பொழுது குறைக்கப்பட்ட அலகின் அளவு 70 செண்ட்ஸ் ஆகும் $\left(\frac{24}{25}\right)$, துருவ வீணை நரம்புகளின் அலகுகளோடு ஒப்பிடும்போது குறைக்கப்பட்ட அலகின் மொத்த அளவு 182 செண்ட்ஸ் ஆகும்.

ஐந்தாவது நிலை

சல வீணையின் இளி நரம்பு மேலும் ஓர் அலகு குறைக்கப்பட்டது. இப்பொழுது சலவீணையின் மத்தியமும், பஞ்சமமும், சட்ஜமும் துருவ வீணையின் காந்தாரமும், மத்தியமும், நிஷாதமும் முறையே ஒரே அலகு மதிப்பைக் கொண்டவையாகின்றன. இவ்வாறு ஒன்று போல் ஆகும் விதத்தில் இந்த அலகு குறைக்கப்பட்டது. குறைக்கப்பட்ட அலகின் மதிப்பு ஒரு பிரமாண சுருதி 22 செண்ட்ஸ் ஆகும். $\left(\frac{81}{80}\right)$ துருவ வீணையின் அலகுகளோடு ஒப்பிடும் போது குறைக்கப்பட்ட அலகின் மொத்த அளவு 204 செண்ட்ஸ் ஆகும்.

துருவ வீணை, சல வீணை ஆகிய இரு வீணைகளின் சுரங்கள் மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஐந்து நிலைகளிலும் எவ்வாறு வருகின்றன என்பதை விளக்கும் படம் அடுத்த பக்கத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.[4]

துருவ வீணையும் சல வீணையும்

து		ச	
ச்	1200	1200	ச்
நி	996	996	நி
த	884	884	த
ப	702	702	ப
ம	498	498	ம
க	294	294	க
ரி	182	182	ரி
ச			ச

து		ச	
ச்	1200	1178	ச்
நி	996	974	நி
த	884	862	த
ப	702	680	ப
ம	498	476	ம
க	294	272	க
ரி	182	160	ரி
ச		−22	ச

து		ச	
ச்	1200	1088	ச்
நி	996	884	நி
த	**844**	772	த
ப	702	590	ப
ம	498	386	ம
க	294	181	க
ரி	**182**	70	ரி
ச		−112	ச

து		ச	
ச்	1200	1018	ச்
நி	996	814	நி
த	884	**702**	த
ப	**702**	520	ப
ம	498	316	ம
க	294	112	க
ரி	182	0	ரி
ச		−182	ச

து		ச	
ச்	1200	**996**	ச்
நி	**996**	792	நி
த	884	680	த
ப	702	**498**	ப
ம	**498**	**294**	ம
க	**294**	90	க
ரி	182	−22	ரீ
ச		−204	ச

துருவ வீணை, சல வீணை அலகு நிருணய முறையில் முதலாவதாக சல வீணையில் ஒரு பிரமாண சுருதி $\left(\frac{81}{80}\right)$ – 22 செண்ட்ஸ் இளி நரம்பிலிருந்து (பஞ்சம தந்தி) குறைக்கப்பட்டது. அடுத்த படியாக ஒரு பூர்ண சுருதி $\frac{256}{243}$ – செட்ண்ஸ் 90 குறைக்கப்பட்டது. அடுத்தநிலையில் ஒரு நியூன சுருதி குறைக்கப்பட்டது. $\left(\frac{25}{24}\right)$ – செண்ட்ஸ் 70 மீண்டும் ஒரு பிரமாண சுருதி குறைக்கப்பட்டது. $\left(\frac{81}{80}\right)$ – 22 செண்ட்ஸ்.

மூன்று வகை அளவுகளைப் பெற்றுள்ள ஏகசுருதி

இருபத்திரண்டு அலகு முறையில் ஓர் அலகிற்கும் (சுருதி) அதை அடுத்து வரும் அலகிற்கும் உள்ள இடைவெளி ஏகசுருதி என்று அழைக்கப்படுகிறது. இந்த ஏகசுருதி மூன்று வகை அளவுகளைப் பெற்றிருக்கிறது.

1. பிரமாண ஏக சுருதி $\frac{81}{80}$ – 22 செண்ட்ஸ்
2. பூர்ண ஏக சுருதி $\frac{256}{243}$ – 90 செண்ட்ஸ்
3. நியூன ஏக சுருதி $\frac{25}{24}$ – 70 செண்ட்ஸ்

நான்குவித சுருதிகளின் அளவுகள்

1. ஒரு பூர்ண ஏகசுருதியின் அளவு $\frac{256}{243}$ – 90 செண்ட்ஸ்
2. ஒரு பிரமாண ஏக சுருதியும் ஒரு பூர்ண ஏக சுருதியும் சேர்ந்து ஒருதுவிஸ்ருதி ஆகிறது.

   $\frac{81}{80} \times \frac{256}{243} = \frac{16}{15}$ – 112 செண்ட்ஸ்

3. ஒரு பிரமாண ஏக சுருதியும், ஒரு பூரண ஏக சுருதியும், ஒரு நியூன ஏக சுருதியும் சேர்ந்து ஒரு திரிஸ்ருதி ஆகிறது.

   $\frac{81}{80} \times \frac{256}{243} \times \frac{25}{24} = \frac{10}{9}$ – 182 செண்ட்ஸ்

4. ஒரு பிரமாண ஏக சுருதியும், ஒரு பூர்ண ஏக சுருதியும், ஒரு நியூன ஏக சுருதியும், மீண்டும் ஒரு பிரமாண ஏக சுருதியும் சேர்ந்து ஒரு சதுஸ்ருதி ஆகிறது.

$$\frac{81}{80}\times\frac{256}{243}\times\frac{25}{24}\times\frac{81}{80}=\frac{9}{8} \text{ — } 204 \text{ செண்ட்ஸ்}$$

பல்வேறு வடமொழி நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள இருபத்திரண்டு அலகு களின் (சுருதிகள்) மதிப்பு எண், இந்த அலகுகளின் பெயர்கள் முதலியவை அடங்கிய அட்டவணைகள் அடுத்துவரும் பக்கங்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

22 அலகுகள்

		(சங்கீத பாரிஜாதத்தில்[5] கூறியுள்ளபடி)	(சங்கீத சாராமிர்தத்தில்[6] கூறியுள்ளபடி)
நி^{2}	1	தீவிர நிஷாதம்	6 சுருதிதைவதம் (கைசிகி நிஷாதம்)
நி^{3}	2	தீவிரதரநிஷாதம்	
நி^{4}	3	தீவிரதம நிஷாதம்	காகலி நிஷாதம்
ச	4	சுத்த சட்ஜம்	சுத்த சட்ஜம்
ரி^{1}	5	பூர்வ ரிஷபம்	
ரி^{2}	6	கோமள ரிஷபம்	
ரி^{3}	7	சுத்த ரிஷபம் .... (பூர்வ காந்தாரம்)	சுத்த ரிஷபம்
ரி^{4}	8	தீவிர ரிஷபம்	
க^{1}	9	சுத்த காந்தாரம் .... (தீவிரதர ரிஷபம்)	5 சுருதி ரிஷபம் (சுத்த காந்தாரம்)
க^{2}	10	தீவிர காந்தாரம்	6 சுருதி ரிஷபம் (சாதாரண காந்தாரம்)
க^{3}	11	தீவிர காந்தாரம்	
க^{4}	12	தீவிரதம காந்தாரம்	அந்தர காந்தாரம்
ம^{1}	13	சுத்த மத்யமம் .... (அதிதீவிரதம காந்தாரம்)	சுத்த மத்யமம்
ம^{2}	14		
ம^{3}	15	தீவிரமத்யமம்	
ம^{4}	16	தீவிரதமமத்யமம்	விக்ருதி பஞ்சம மத்யமம்

ப	17	சுத்த பஞ்சமம் .... (அதிதீவிரதம மத்யமம்)	சுத்த பஞ்சமம்
த¹	18	பூர்வதைவதம்	
த²	19	கோமளதைவதம்	
த³	20	சுத்த தைவதம்	சுத்த தைவதம்
த⁴	21	தீவிர தைவதம்	
நி¹	22	சுத்த நிஷாதம் .... (தீவிரதர தைவதம்)	5 சுருதி தைவதம் (சுத்த நிஷாதம்)

22 அலகுகள்

		(சங்கீத ரத்னாகரத்தில்[7] கூறியுள்ளபடி)	(ராகவிபோதம்[8] நூலில் கூறியுள்ளபடி)
நி²	1	கைசிகிநிஷாதம்	
நி³	2	காகலிநிஷாதம்	கைசிகி நிஷாதம்
நி⁴	3	ச்யுத சட்ஜம்	காகலி நிஷாதம்
ச	4	அச்யுத சட்ஜம்	மருது சட்ஜம் (சுத்த சட்ஜம்)
ரி¹	5		
ரி²	6		
ரி³	7	4ஆவது சுருதிரிஷபம்........... (சுத்த ரிஷபம்)	சுத்த ரிஷபம்
ரி⁴	8		
க¹	9	சுத்தகாந்தாரம்	சுத்த காந்தாரம்
க²	10	சாதாரணகாந்தாரம்	சாதாரண காந்தாரம்
க³	11	அந்தரகாந்தாரம்	அந்தர காந்தாரம்
க⁴	12	ச்யுத மத்யமம்	மிருதுமத்யம்
ம¹	13	அச்யுத மத்யமம் .... (சுத்த மத்யமம்)	(சுத்த மத்தியமம்)
ம²	14		
ம³	15	....	தீவிர தரமத்யமம்
ம⁴	16	கைசிக பஞ்சமம்	மிருது பஞ்சமம்
ப	17	சுத்த பஞ்சமம்	சுத்த பஞ்சமம்
த¹	18		
த²	19		

த^3	20	4 சுருதி தைவதம்............ (சுத்த தைவதம்)	சுத்த தைவதம்
த^4	21	....	தீவிர தைவதம்
நி^{1}	22	சுத்த நிஷாதம்	சுத்த நிஷாதம்

22 அலகுகள்

		(சரமேளகளாநிதியில்[9] கூறியுள்ளபடி)	(சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையில்[10] கூறியுள்ளபடி)
நி^{2} ..	1	6 சுருதி தைவதம் .... (கைசிகி நிஷதம்)	6 சுருதி தைவதம் (கைசிகி நிஷதம்)
நி^{3} ..	2	காகலி நிஷாதம்	
நி^{4}	3	ச்யுதசட்ஜம்	காகலி நிஷாதம்
ச	4	சுத்த சட்ஜம்	சுத்தசட்ஜம்
ரி^{1}	5		
ரி^{2}	6		
ரி^{3}	7	சுத்த ரிஷபம்	சுத்த ரிஷபம்
ரி^{4}	8		
க^1	9	5 சுருதி ரிஷபம் .... (சுத்த காந்தாரம்)	5 சுருதி ரிஷபம் (சுத்த காந்தாரம்)
க^2	10	6 சுருதி ரிஷபம் .... (சாதாரண காந்தாரம்)	6 சுருதி ரிஷபம்) (சாதாரண காந்தாரம்)
க^3	11	அந்தர காந்தாரம்	
க^4	12	ச்யுத பஞ்சம மத்திம காந்தாரம்	அந்தர காந்தாரம்
ம^1	13	சுத்த மத்யமம்	சுத்த மத்தியமம்
ம^2	14		
ம^3	15		
ம^4	16	ச்யுத பஞ்சம மத்யமம்	வராளிமத்யமம்
ப	17	சுத்த பஞ்சமம்	சுத்த பஞ்சமம்
த^1	18		
த^2	19		
த^3	20	சுத்த தைவதம்	சுத்த தைவதம்
த^4	21		
நி^{1}	22	5 சுருதி தைவதம்............	5 சுருதி தைவதம்

22 அலகுகளின் பெயர்கள்

(பரதர் மற்றும் சாரங்க தேவரின் நூல்களில் கூறியுள்ளபடி)[11]

1. தீவிர
2. குமுதவதி
3. மந்தா
4. சந்தோவதி
5. தயாவதி
6. ரஞ்சனி
7. ரதிக
8. ரௌத்திரி
9. குரோதி
10. வஜ்ரிகா
11. பிரசாரிணி
12. பிரீதி
13. மார்சினி
14. சஷிதி
15. ரக்தா
16. சந்தீபினி
17. ஆலாபினி
18. மதந்தி
19. ரோகிணி
20. ரம்யா
21. உக்ர
22. ஷோபிணி.

22 அலகுகளின் பெயர்கள்

(நாரதரின் சங்கீத மகரந்தத்தில் கூறியுள்ளபடி)[12]

1. சித்தா
2. பிரபாவதி
3. கண்ட
4. சுப்ரபா
5. சஷிக்ஷா
6. திப்திமதி
7. உக்ர
8. ஹலாடி
9. நிர்வீரி
10. தீர
11. சர்ப்பாசஹா
12. ஷாந்தி
13. விபூதி
14. மாலினி
15. சபல
16. பால
17. சர்வரத்ன
18. சாந்த
19. விசாலினி
20. ஹிருதயோன்மாலினி
21. விசாரிணி
22. பிரசூனா

(சுபங்கரரின் சங்கீத தாமோதரத்தில் கூறியுள்ளபடி)[13]

1. நந்தி
2. விலாசா
3. கமுகி
4. விசித்ர
5. சித்ரா
6. காண
7. சலநிக
8. மாலா
9. சரசா
10. மதங்கி
11. மாதவி
12. மைத்ரி
13. சிவா
14. கலா
15. கலாரவ
16. மாத்ர
17. சர்கரவி
18. பாலா
19. அம்ருதா
20. ரசா
21. ஜயா
22. மதுகரி.

22 அலகுகளின் பெயர்களும் அவைகளின் ஒலி அதிர்வுகளும் அவை தோன்றும் இராகங்களும்[14]

எண்.	அலகின் பெயர்	அலகின் எண்.	அலகின் அதிர்வு (பின்னத்தில்)	அலகின் அதிர்வு ச=240	அலகின் அதிர்வு செண்ட் கணக்கில் (ச=1200)	அலகுகள் தோன்றும் இராகங்கள்
1	சட்ஜம்	ச	1	240	0	எல்லா இராகங்கள்
2	ஏகசுருதி ரிஷபம்	ரி¹	$\frac{256}{243}$	252.8	90	கௌளை, சௌராஷ்டிரம்
3	துவிசுருதி ரிஷபம்	ரி²	$\frac{16}{15}$	256	112	மாயாமாளவகௌளை
4	திரிசுருதி ரிஷபம்	ரி³	$\frac{10}{9}$	266.6	182	பைரவி, ஸ்ரீராகம்
5	சதுச்ருதி ரிஷபம்	ரி⁴	$\frac{9}{8}$	270	204	சங்கராபரணம், கல்யாணி
6	சுத்த காந்தாரம் அல்லது கோமள சாதாரண காந்தாரம்	க¹	$\frac{32}{27}$	284.4	294	பைரவி, ஸ்ரீராகம்
7	சாதாரண காந்தாரம்	க²	$\frac{6}{5}$	288	316	கரகரப்ரியா
8	அந்தர காந்தாரம்	க³	$\frac{5}{4}$	300	386	சங்கராபரணம்
9	ஸ்யுத மத்யம காந்தாரம் (Pythogorean Major 3rd)	க⁴	$\frac{81}{64}$	303.75	408	தேவகாந்தாரி, சௌராஷ்டிரம்
10	சுத்த மத்யமம்	ம¹	$\frac{4}{3}$	320	498	குந்தலவராளி
11	தீவிர சுத்த மத்யமம்	ம²	$\frac{27}{20}$	324	520	பேகடா, கௌளிபந்து,
12	பிரதி மத்யமம்	ம³	$\frac{45}{32}$	337.5	590	யதுகுலகாம்போதி கல்யாணி

22 அலகுகளின் பெயர்களும் அவைகளின் ஒலி அதிர்வுகளும் தோன்றும் இராகங்களும் (தொடர்ச்சி)

எண்.	அலகின் பெயர்	அலகின் எண்.	அலகின் அதிர்வு (பின்னத்தில்)	அலகின் அதிர்வு (ச=240)	அலகின் அதிர்வு செண்ட் கணக்கில் (ச=1200)	அலகுகள் தோன்றும் இராகங்கள்
13	ஸ்புதபஞ்சம மத்யமம்	ம^4	$\frac{729}{512}$ அ $\frac{64}{45}$	341.7 அ 341.3	610	வராளி
14	பஞ்சமம்	ப	$\frac{3}{2}$	360	702	பஞ்சமம் வர்ஜம் இல்லாத இராகங்கள்
15	ஏகசுருதி தைவதம்	த^1	$\frac{128}{81}$	379	792	சாவேரி
16	துவிசுருதி தைவதம்	த^2	$\frac{8}{5}$	384	814	மாயாமாளவகௌளை
17	திரிசுருதி தைவதம்	த^3	$\frac{5}{3}$	400	884	காம்போதி
18	சதுச்ருதி தைவதம் (Pythogorean Major 6th)	த^4	$\frac{27}{16}$	405	906	கல்யாணி
19	சுத்த நிஷாதம் அல்லது கோமள கைசிகி நிஷாதம்	நி^{1}	$\frac{16}{9}$	426.6	996	பைரவி
20	கைசிகி நிஷாதம்	நி^{2}	$\frac{9}{5}$	432	1018	கரகரப்ரியா
21	காகலி நிஷாதம்	நி^{3}	$\frac{15}{8}$	450	1088	சங்கராபரணம்
22	ஸ்யுத சட்ஜ நிஷாதம் அல்லது தீவிர காகலி நிஷாதம் அல்லது Pythogorean Major 7th	நி^{4}	$\frac{243}{128}$	455.6	1110	குறிஞ்சி, தேவகாந்தாரி, சௌராஷ்டிரம், நீலாம்பரி
	தாரசட்ஜம்	ச	2	480	1200	எல்லா இராகங்கள்

அடிக்குறிப்புகள்

1. திரு. செல்லத்துரை சே. ச. இயற்றிய தென்னக இசையியல் - பக்கங்கள் 347–349.

2. சாரங்கதேவர்.

சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் இசை இலக்கண நூலை வட மொழியில் இயற்றியவர் சாரங்க தேவர் ஆவார். இவருடைய முன்னோர் காசுமீரத்திலிருந்து தக்காணம் வந்து தேவகிரியில் குடியேறினார்கள். இவரது காலம் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு. (கி. பி. 1210 முதல் 1247 வரை) தேவகிரியில் ஆண்டு கொண்டிருந்த சிம்மன ராஜனிடம் (சோமராஜ மகாராஜன்) இவர் பணியாற்றினார்.

சாரங்கதேவர் இயற்றிய சங்கீத ரத்னாகரத்தில் ஏழு அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இவை சுரம், ராகவிவேகம், பிரகீர்ணம், பிரபந்த தாளம், வாத்தியம், நிருத்தம் என்பன.

பழந்தமிழ் மக்கள் பாடி வந்த பண்களான இந்தளம், காந்தார பஞ்சமம், நட்டராகம், பஞ்சமம், தக்கேசி, நட்டபாடை, கௌசிகம், செவ்வழி, செந்துருத்தி, தேவார வர்த்தனி, காந்தாரம், குறிஞ்சி, மேகராகக்குறிஞ்சி ஆகியவற்றை இவர் தமது நூலில் குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

ஆதாரம் அ) கருணாமிர்த சாகரம் — முதல் புத்தகம் — பக்கம் 279

ஆ) பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் இயற்றிய கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை — ஆதி மும்மூர்த்திகள் — பக்கம் 35.

இ) History of South Indian Music by Shri Rangaramanuja Iyengar Page 69 onwards.

3. மதங்கர்

மதங்க முனிவர் பிருகத்தேசி என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றி உள்ளார். இராகங்களைப் பற்றி முதன்முதலாவதாக இவர் தமது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சட்ஜ கிராமம், மத்தியம கிராமம் ஆகிய இரு கிராமங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். காந்தார கிராமம் பற்றி ஏதும் சொல்லவில்லை. இவரது காலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டாகும்.

இவர் இயற்றியுள்ள நூலில் தக்கராகம், நாட்டராகம், காந்தார பஞ்சமம், சாதாரி, தேவாரவர்த்தனி என்று பழங்காலத் தமிழ்ப் பண்களைப் பற்றிக் கூறியிருக்கிறார். தேவாரவர்த்தனி என்பது தேவாரப் பண்களின் தொகுப்பான பொதுப்பெயர் எனக் கருத வேண்டி இருக்கிறது எனப் பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

அ) கருநாடக சங்கீதம் — தமிழிசை — ஆதிமும்மூர்த்திகள் — பக்கம் 35

ஆ) Histroy of South Indian Music
by Shri R. Rangaramanuja Iyengar — Page 60 onwards

4. South Indian Music – Book V by prof. P. Sambamoorthy page 52

5. தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரம் – முதல் புத்தகம் – பக்கம் 426

6. கருணாமிர்த சாகரம் – முதல் புத்தகம் – பக்கம் 420

7. கருணாமிர்த சாகரம் – முதல் புத்தகம் – பக்கம் 425

8. கருணாமிர்த சாகரம் – முதல் புத்தகம் – பக்கம் 427

9. கருணாமிர்த சாகரம் – முதல் புத்தகம் – பக்கம் 428

10. கருணாமிர்த சாகரம் – முதல் புத்தகம் – பக்கம் 429

11. History of South Indian (Carnatic) Music by Shri R. Rangaramanuja Iyengar page 75

12. History of South Indian (Carnatic) Music by Shri R. Rangaramanuja Iyengar – page 75

13. History of South Indian (Carnatic) Music by Shri R. Rangaramanuja Iyengar – page 75

14. Soufh Indian Music – Book IV. by Prof. P. Sampamoorthy.
தென்னக இசையியல் – திரு. செல்லத்துரை சே. ச. இயற்றியது – பக்கம் 344.

7

தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள அலகு முறை

சிலப்பதிகாரம்

சங்க நூல்களாகிய கல்லாடம், பரிபாடல், பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை முதலிய நூல்களில் இசைத்தமிழ் பற்றிய பல செய்திகள் இருப்பினும் முத்தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் மிகுதியான இசைக் குறிப்புகள் காணக் கிடைக்கின்றன. தமிழ்மொழியின் ஐம்பெருங்காப்பியங் களுள் ஒன்றான சிலப்பதிகாரம் ஓர் இசைக் கருவூலமாகவே விளங்குகிறது. இந்நூல் முத்தமிழும் விரவப்பெற்றதாதலின் இயலிசை நாடகப் பொருட் டொடர்நிலைச் செய்யுளென்றும், நாடக உறுப்புகளை உடைத்தாதலின் நாடகக் காப்பியமென்றும், உரைப்பாட்டும் இசைப்பாட்டும் இடையிடையே விரவப் பெற்றதாதலின் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளென்றும் பெயர்பெறும். சொற்சுவை, பொருட்சுவைகளில் சிறந்து விளங்கும் இந்நூலில் அரங்கேற்றுகாதை, வேனிற்காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, நடுகற்காதை என்னும் நான்கு காதைகளில் இசை பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. அரங்கேற்று காதையில் ஆடலாசிரியன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி, குழலோன் அமைதி, தண்ணுமையோன் அமைதி முதலியவை விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த இசைக் குறிப்புகள் மூலம் பழங்காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்த தொன்மையான இசை மரபு பற்றி அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இளங்கோவடிகள்

சிலப்பதிகாரத்தின் நூலாசிரியர் இளங்கோவடிகள் சேரநாட்டில் அரசாண்ட பெருஞ்சேரலாதன் என்னும் அரசனுடைய புத்திரர். சேரன்

செங்குட்டுவனுடைய தம்பி.இவர் முதலில் இளங்கோ என்று அழைக்கப்பட்டு, பின்பு துறவு பூண்டமையால் இளங்கோவடிகள் என்று பெயர் பெற்றார். இவர் இசையிலும் கூத்திலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவர். இசைத்தமிழைப் பற்றியும் கூத்தைப் பற்றியும் பல அருமையான செய்திகளை இவர் தமது நூலில் ஆங்காங்கே அளித்துள்வார்.பத்தினியைத் துதித்தலையும், சில தருமங் களை உலகிற்குத் தெரிவிக்க வேண்டுமென்பதையும் எண்ணி, இவர் இந்நூலை இயற்றியதாகத் தெரிகிறது.

இவரது சமயம் சைவமென்று ஒரு சில ஆய்வாளர்களும், சைனம் என்று வேறு சில ஆய்வாளர்களும் கருதுகின்றனர்.[1]

இளங்கோவடிகளும் சீத்தலைச் சாத்தனாரும் ஒருவர் முன்னிலையி லொருவர் முறையே சிலப்பதிகாரத்தையும், மணிமேகலையையும் இயற்றினர் எனத் தெரிய வருவதால், இளங்கோவடிகளின் காலம் கடைச்சங்க காலமென்று நிச்சயிக்கப்படுகிறது.[2]

இளங்கோவடிகளுக்குத் தமையனான சேரன் செங்குட்டுவன் பத்தினிக் கடவுளாகிய கண்ணகிக்குக் கோயில் சமைத்து விழாக் கொண்டாடிய காலத் தில், இலங்கையில் கயவாகு என்ற அரசன் இருந்தான் என்று இலக்கியச் சான்றுகள் கூறுகின்றன. கயவாகுவும் இலங்கையில் கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டுவித்து விழா கொண்டாடினான் எனத் தெரிகிறது. இன்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 1860 வருடங்களுக்கு முன்பு கயவாகு அரசன் இலங்கையை ஆண்டுவந்தான் என்று இலங்கைச் சரித்திரத்தால் (மகாவம்சம்) புலப்படு கின்றது. இவன் முதற் கயவாகு என்று அழைக்கப்பட்டான். இளங்கோவடி களின் காலம் முதற்கயவாகுவின் காலமென்றே கருதப்படுகிறது.[3]

அரும்பதவுரையாசிரியர்

அரும்பதவுரையாசிரியர் பெயர் மற்றும் குலம், சமயம் முதலியவற்றுள் யாதொன்றும் தெரியவில்லை. இவர் கி. பி. பதின்மூன்றாம் அல்லது பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இவர் இயற்றிய அரும்பதவுரையையே பெரும் ஆதாரமாகக் கொண்டுஅடியார்க்குநல்லார் உரை எழுதியிருக்கிறார். அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையில் காணப்படாத பல மேற்கோள்களும் சில நூற் பெயர்களும் இவருடைய உரையில் காணப்படுகின்றன.

அடியார்க்கு நல்லார்

அடியார்க்கு நல்லாருடைய வருணம், சமயம் முதலியவை புலப்பட வில்லை. இவர் கி. பி. பதினைந்தாம் அல்லது பதினாறாம் நூற்றாண்டில்

வாழ்ந்தவர் என்று தமிழ் மொழியியல் ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இவர் தாம் எடுத்துக்காட்டும் மேற்கோள்கள் இன்னஇன்ன நூல்களில் உள்ளன என்று பெரும்பாலும் புலப்படுத்தியிருக்கிற இவருடைய உரைநடை, சில இடங்களில் எதுகை மோனை முதலியவற்றோடு கூடி இனிய சுவை பயப்பதாக உள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசை, நாடகப் பகுதிகளுக்குச்சிகண்டி என்னும் முனிவர் இயற்றிய 'இசைநுணுக்கம்', யாமளேந்திரர் என்னும் ஆசிரியர் செய்துள்ள இசைத்தமிழ் நூலாகிய 'இந்திர காளியம்' அறிவனார் இயற்றிய 'பஞ்சமரபு' ஆதிவாயிலார் எழுதியுள்ள'பரதசேனாபதியம்' என்னும் நாடகத் தமிழ் நூல், மதிவாணர் என்னும் பாண்டியர் இயற்றிய 'மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல்' என்னும் ஐந்து இசை நூல்களை மேற்கோள்களாகக் கொண்டுள்ளார். இவற்றில் அறிவனார் இயற்றிய 'பஞ்சமரபு' இப்பொழுது நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. எழுமாத்தூர் வேலம்பாளையம் வித்துவான் தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் பஞ்சமரபு நூலைப் பதிப்பித்து இசைத்தமிழுக்குப் பெருந்தொண்டு புரிந்துள்ளார். பஞ்சமரபிலுள்ள முப்பது செய்யுட்கள் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் மேற்கோள்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம்,தாளவகையோத்து,கடைச்சங்கப் புலவர்கள் இயற்றிய பெருங்குருகு, பெருநாரை போன்ற இசைநூல்கள் எல்லாம் தம்முடைய காலத்திற்குமுன்பே இறந்துபோயின என்று அடியார்க்கு நல்லார் தெரிவித்திருக்கிறார்.

அடியார்க்கு நல்லார் தம்முடைய காலத்தில் என்ன இசைச்சொற்கள் வழக்கிலிருந்தனவோ அவற்றையே தம்முடைய உரையில் பயன்படுத்தியும் மேற்கோளாகச் காட்டுயுமிருக்கிறார். உதாரணமாகக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் பெயரில் பழங்காலத்தில் வழங்கப்பட்ட ஏழு சுரங்களும் பிற்காலத்தில் சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்ற வடமொழிப் பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டன.

குரவைக்கூத்து

சிலப்பதிகார ஆய்ச்சியர் குரவையில் குரவைக்கூத்து பற்றிய விவரங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஏழு பெண்கள் குரவைக் கூத்தாடுகின்றனர். இவ்வேழு பெண்களும் ஏழிசையான குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று பெயரிடப்படுகின்றனர். மேற்குத் திசையிலிருந்து தொடங்கி இடப்பக்க முறையாக குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு சுரங்களாகி இந்தப் பெண்கள் தோன்றுபடுமுறையிலே நிறுத்தப் பெற்றனர் என இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு கூறுகின்றார்:

ஆங்கு,
தொழுவிடை யேறு குறித்து வளர்த்தார்
ஏழுவ ரிளங் கோதை யார்
என்றுதன் மகளை நோக்கித்
தொன்றுபடு முறையான் நிறுத்தி
இடைமுது மகள் இவர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவான்
குடமுதல் இடமுறையாக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரமெண
விரி தரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே

ஆய்ச்சியர் குரவை — எடுத்துக்காட்டு — (13)

இதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் உரையெழுதும்போது, பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு ஏழு இசை நரம்புகளையும் பன்னிரு இராசிகளில் நிறுத்தி னார்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பன்னிரு இராசிகளில் இசைநரம்புகள்

குடமுதல் அதாவது மேற்றிசை முதலாக வட்டப்பாலை வருமாறு

''ஆழியும் ஆரும்போல் கீறிச் சிறுதிசைக்கண்
ஊழினொரோவொன்றுடன் கீறிச் — சூழ
எருதாதி கீழ்த்திசைக்கொண்டு ஈராறு எண்ணிக்
கருதிநிலக் கயிற்றைக் காண்''

—சிநேந்திரமாலை, ஆருடசக்கரம்.

ஒரு சக்கரமும் அதிலுள்ள ஆரக்கால்களும் போல் வரைந்து கொள்ள வேண்டும். அதாவது வட்டத்துள் கிழக்கு மேற்காகவும், வடக்கு தெற்காகவும் இரண்டு கோடுகள் கீறிக் கொள்ள வேண்டும். இதன்பின் வடகிழக்கு, வட மேற்கு, தென்மேற்கு, தென்கிழக்கு என்னும் கோணத் திசைகளில் விட்டங்கள் வரைந்தால் மொத்தம் பன்னிரண்டு நிலங்கள் (இடங்கள்) ஏற்படும். கிழக்கி லிருந்து தொடங்கி, இடபம் முதலாக இந்த இராசிகளை அமைக்க வேண்டும் என்கிறார்.

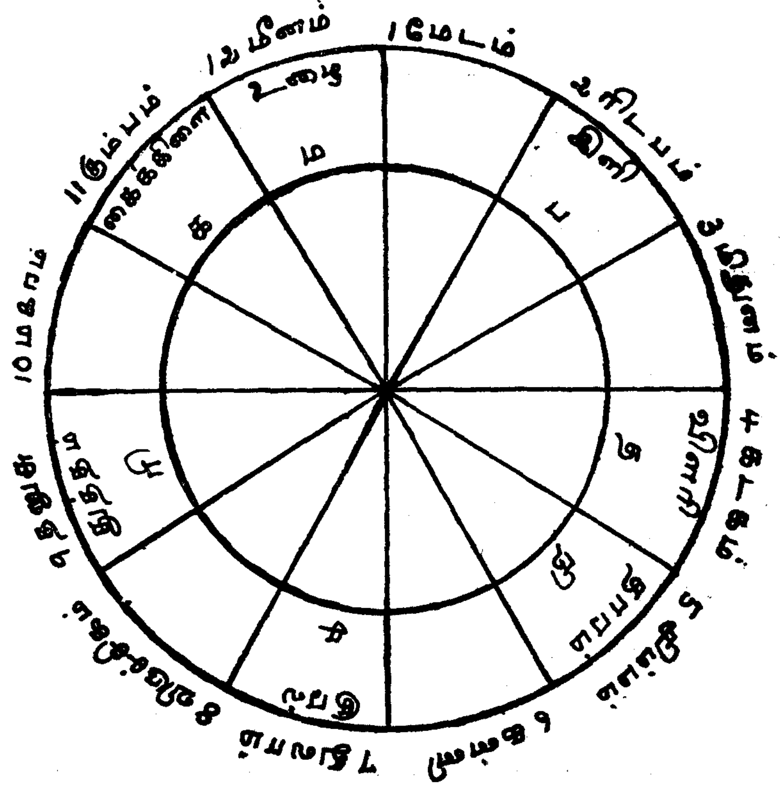
இதற்கு அடுத்தபடியாக எந்தெந்த இராசியில் என்னென்ன சுரம் நிற் கிறது என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். இ ரா சி வரிசையில் இடபத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கிறார்.

''இளி இடபம் கற்கடகமாம் விளரி, சிங்கம்
தளராத தாரமதுவாம் — தளராக்
குரல்கோல் தனுத்துத்தம் கும்பம் கிளையாம்
வரலால் உழை மீனமாம்''

இடபத்தில் இளியும் (ப), கடகத்தில் விளரியும் (த) சிம்மத்தில் தாரமும் (நி), துலாத்தில் குரலும் (ச), தனுசில் துத்தமும் (ரி), கும்பத்தில் கைக்கிளையும் (க) மீனத்தில் உழையும் (ம) நிற்கும் என்று கூறுகிறார்.

இனி, சுரவரிசையில் குரல் முதல் தாரம் ஈறாக எந்தெந்தச் சுரம் என்னென்ன இராசியில் நிற்கிறது என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

''குரல் துலை, வில் துத்தம், கைக்கிளையே கும்பம்
பரியவுழை மீனம் பாவாய் — அரிதாரம்
கொல்லேறு இளி, விளரி கற்கடகம், கோப்பமைந்த
தொல்லேழிசை நரம்பிற்காம்''



குரல் (ச) துலாத்திலும், துத்தம் (ரி) தனுசிலும், கைக்கிளை (க) கும்பத்திலும், உழை (ம) மீனத்திலும், தாரம் (நி) சிம்மத்திலும், இளி (ப) இடபத்திலும், விளரி (த) கடகத்திலும் நிற்கும் என்று கூறுகிறார். கட்டுக் கோப்புடன் கூடிய தொன்மையான ஏழிசை நரம்புகளும் அவை நிற்கும் இராசிகளும் இவ்வாறு அமைகின்றன என அரும்பதவுரையாசிரியர் விவரிக் கிறார். செய்யுளின் அமைப்புக் காரணமாக இளி, விளரி சுரங்களுக்கு முன்னதாகத் தாரம் கூறப்பட்டது. முதல் செய்யுளில் பன்னிரு இராசிகளில் ஏழு நரம்புகள் நிற்கும் முறையும், இரண்டாவது செய்யுளில் ஏழு நரம்புகள் பன்னிரு இராசிகளில் நிற்கும் முறையும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

அடியார்க்கு நல்லார் தரும் விளக்கம்

அடியார்க்கு நல்லார் இந்த அடிகளுக்கு உரை எழுதுகையில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். பாலை நான்கு வகைப்படும்: ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலையென. என்னை?

''ஆயம் சதுரம் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலையாகும்'' என்றார்.

அவற்றுள் வட்டப்பாலை வருமாறு:

''வட்டம் என்பது வகுக்குங் காலை
ஓரேழ் தொடுத்த மண்டல மாகும்''

ஒப்பற்ற ஏழு நரம்புகள் தொடுக்கப்பெற்ற வட்டம் எவ்வாறு உள்ளது என இங்கு விவரிக்கிறார்.

''சாணளவு கொண்டதொரு வட்டம் தன்மீது
பேணிஇருநாலு பெருந்திசைக் — கோணத்து
இருகயிறு மேலொட்டி ஒன்பானும் மூன்றிம்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை

என்பது சூத்திரம். என்னுதலிற்றாறாவெனின், இட்ட பன்னிரண்டு கோணத்திற் பன்னிரண்டு இராசிகளை நிறுத்தினால் இவற்றுள் நரம்புடன் இயல்வன ஏழென்பது உணர்த்துதல் நுதலிற்று''

ஒரு வட்டத்தில் வடக்கு, தெற்கு, கிழக்கு, மேற்கு என்னும் நான்கு பெரும் திசைகளையும் வரையவேண்டும். இவ்வாறு வந்த நான்கு கோணங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டு இரண்டு கோடுகள் கிழித்து, மொத்தம் பன்னிரண்டு கோணங்களாக வகுக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார்.

இவ்வாறு வகுக்கப்பெற்ற பன்னிரு கோணங்களிலே எவ்வாறு பன்னிரு இராசிகளையும் அமைக்க வேண்டும் என்று சொல்லுகிறார்.

''எதிரும் இராசி வலமிடமாக
எதிராவிட மீனமாக – முதிராத
ஈராறு இராசிகளை யிட்டடைவே நோக்கவே
ஏரார்ந்த மண்டலமென் றெண்

என்பது சூத்திரம் என்னுதலிற்றோவெனின், இட்ட பன்னிரண்டு கோணத்திற் பன்னிரண்டு இராசிகளை நிறுத்தினால் இவற்றுள் நரம்புடன் இயல்வன ஏழென்பது உணர்த்துதல் நுதலிற்று.''

ஒன்றுக்கு ஒன்று எதிராகநிற்கும் இராசிகளை வலப்பக்கத்தில் இருந்து தொடங்கி இடப்புறமாக அமைக்க வேண்டும். கடைசி இராசி மீனமாக நிற்க வேண்டும். ஈராறு இராசிகளையும் இடபம் ஆதியாகவும், மீனம் ஈறாகவும் கொண்டு அமைக்க வேண்டும். இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட இராசிகளில் நரம்புகளுடன் இயல்வன ஏழு இராசிகளே என்று கூறுகிறார் (ஒரேழ் தொடுத்த மண்டலம்)

இனி எந்தெந்த இராசியில் என்னென்ன நரம்பு (சுரம்) நிற்கிறது எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

''துலை நிலைக்குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைப்பெறு கும்பத்து நேர் கைக்கிளையும்
மீனத்து உழையும் விடைநிலத்து இளியும்
மானக்கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத்தாரமும் அணைவுறக் கொளலே

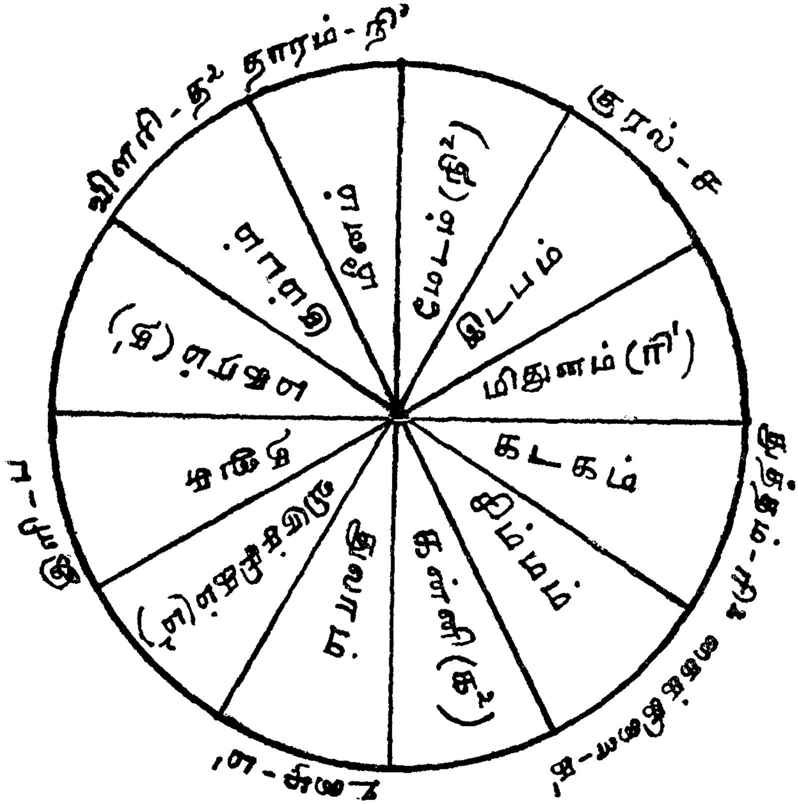
துலாத்தில் குரலும், தனுசில் துத்தமும், கும்பத்தில் கைக்கிளையும், மீனத்தில் உழையும், இடபத்தில் இளியும், கடகத்தில் விளரியும், சிம்மத்தில் தாரமும் அணைந்து நிற்கும்படிச் செய்க என்று கூறுகிறார்.

மற்றொரு முறை

பன்னிரு இராசி வட்டத்தில் ஏழு நரம்புகள் (சுரங்கள்) நிற்கும் மற்றொரு முறையையும் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''ஏத்து மிடபம் அலவனுடன் சீயம்
கோல்தனுக் கும்பமொடு மீனமிவை – பார்த்துக்
குரல் முதல் தாரம் இறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழும் செம்பாலை நேர்''

இங்கு இடபத்தில் குரல் (ச) நிற்கிறது. கடகத்தில் துத்தம் (ரி) நிற்கிறது. சிம்மத்தில் கைக்கிளை (க) நிற்கிறது. துலாத்தில் உழை (ம) நிற்கிறது. தனுசில் இளி (ப) நிற்கிறது. கும்பத்தில் விளரி (த) நிற்கிறது. மீனத்தில் தாரம் (நி) நிற்கிறது.



இந்த முறையை இளங்கோவடிகள் வம்புறு மரபு என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[4] வடமொழி நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள அலகு முறையும் இதுவேயாகும்.

அலகுகள்

ஆய்ச்சியர் குரவையில் எடுத்துக்காட்டில் கூறப்பட்டுள்ள

"குடமுதல் இடமுறையாகக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே"

என்னும் அடிகளுக்கு உரையெழுதுகையில், அடியார்க்கு நல்லார் பன்னிரு இராசிகள் கொண்ட வட்டத்தில் தோன்று படு மரபு, வம்புறு மரபு என்னும்

இரண்டு முறைகளிலும் எந்தெந்த இடங்களில் என்னென்ன நரம்புகள் (சுரங்கள்) நிற்கின்றன என்பதைக் கூறிவிட்டு, இந்த நரம்புகளின் மாத்திரை களையும் குறிப்பிடுகிறார். வடமொழி நூல்களில் சுருதி என்று கூறப்படுவது தமிழ் நூல்களில் அலகு என்றும் மாத்திரை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இந்நரம்புகளின் மாத்திரைகள் வருமாறு :

''குரல் துத்தம் நான்கு கிளைமூன்று இரண்டு ஆங்(கு)
உரையா உழை இளி நான்கு — விரையா
விளரி எனின் மூன்று இரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்.
களரிசேர் கண்ணுற்றவர்'' எனக் கொள்க

குரல் துத்தம் ஆகிய இரு நரம்புகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு மாத்திரைகள். கைக்கிளைக்கு மூன்று மாத்திரைகள். உழைக்கு இரண்டு மாத்திரைகள். இளிக்கு நான்கு மாத்திரைகள். விளரிக்கு மூன்று மாத்திரைகள். தாரத்திற்கு இரண்டு மாத்திரைகள். சுருங்கச் சொன்னால் இந்த மாத்திரைகள் 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்ற நிரலில் வருகின்றன.

நரம்புகளின் மாத்திரைகள் பற்றி அரும்பதஉரையாசிரியரும் குறிப்பிட்டு இருக்கிறார். வேனிற்காதை 31, 32 அடிகளில் இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

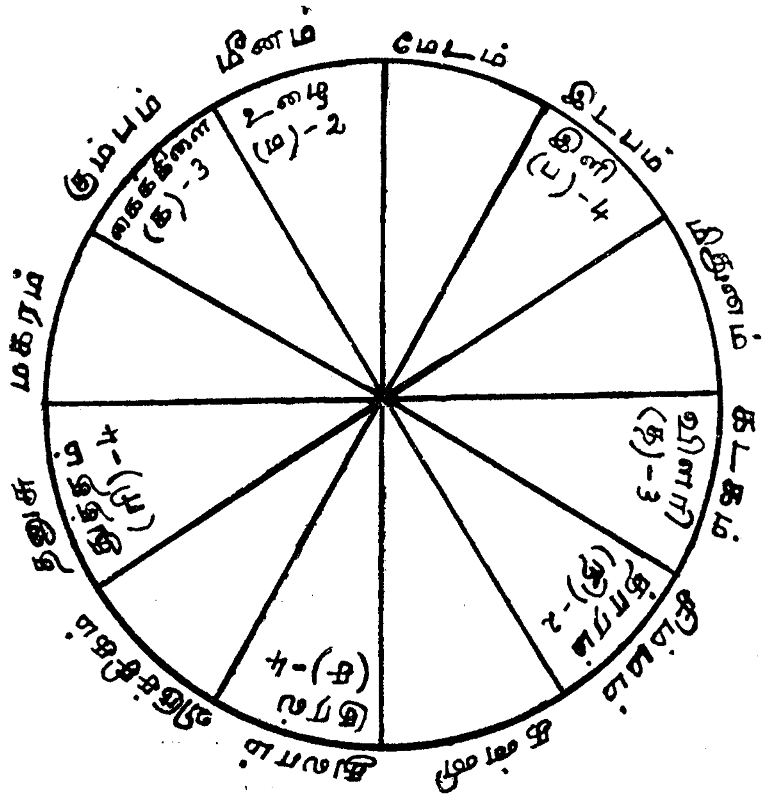
''பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழை முதற் கைக்கிளை இறுவாய்கட்டி''

இந்த அடிகளுக்கு அரும்பத உரையாசிரியர் உரை எழுதும்போது உழை முதலாகக் கைக்கிளை ஈறாகப் பண்ணியென்றவாறு என்று கூறிவிட்டு, இந்த நரம்புகளின் மாத்திரைகளையும் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

''குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மூம் மூன்றாகித்
தளராத் தாரம் உழையிவை ஈரிரண்டு
எனவெழும் என்ப அறிந்திசி னோரே''

குரல், துத்தம், இளி ஆகிய நரம்புகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு மாத்திரைகள். விளரி, கைக்கிளை ஆகிய நரம்புகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் மூன்று மாத்திரைகள். தாரம், உழை ஆகிய நரம்புகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் இரண்டு மாத்திரைகள்.

சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அலகுகள் (குரல் துலாத்தில் நிற்கிறது)



நரம்புகளின் (சுரங்கள்) இடைவெளிகளைக் காண்பிக்கும் மாத்திரைகளை இவ்வாறு குறிப்பிடலாம்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
(ச)	(ரி)	(க)	(ம)	(ப)	(த)	(நி)	
4	4	3	2	4	3	2	= 22

இந்த நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரைகள் இவ்வாறு உள்ளன.

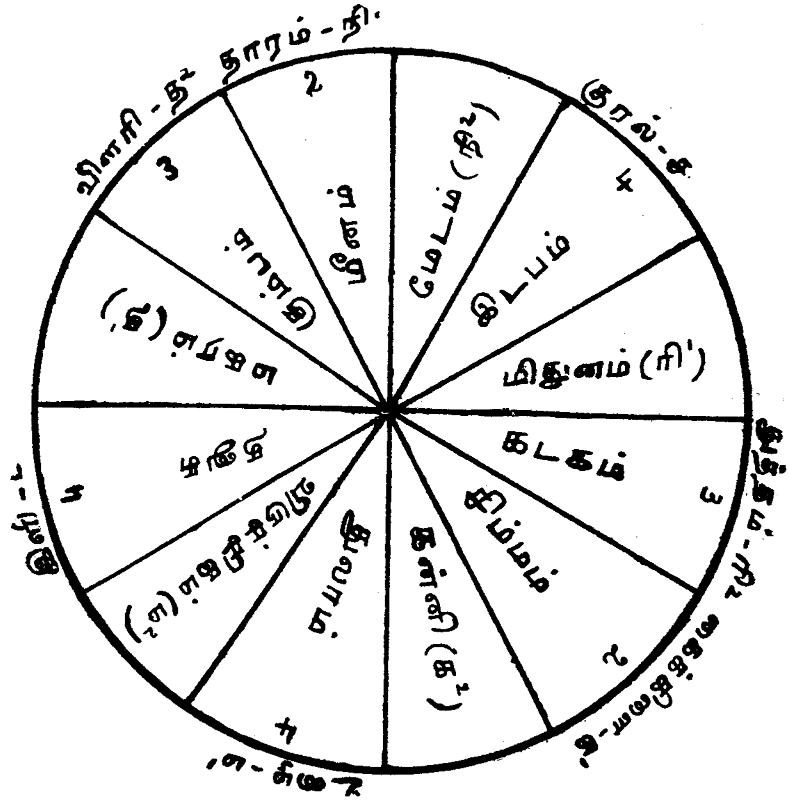
4	3	1			3	1
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
(ச)	(ரி)	(க)	(ம)	(ப)	(த)	(நி)

இந்த நரம்புகளின் நிரலில் நான்கு அலகு துத்தமும் (ரி), மூன்று அலகு கைக்கிளையும் (க), ஓர் அலகு உழையும் (ம), மூன்று அலகு விளரியும் (த),

ஓர் அலகு தாரமும் (நி) வருகின்றன. இது ஏறக்குறைய தற்கால இராகமான அரிகாம்போதியை அடுத்திருக்கிறது. ஒரு சிறிய வேறுபாடு காணப்படுகிறது. தற்காலத்தில் வழங்கப்படும் அரிகாம்போதியில் இரண்டு அலகுகள் கொண்ட தாரம் (நி) பாடப்பெறுகிறது. இங்குக் கூறப்பட்டுள்ள நரம்பு நிரலில் ஓர் அலகுள்ள தாரம் (நி) வருகிறது.

இனி வம்புறுமரபில் கூறப்பட்டுள்ள நரம்புகளின் மாத்திரைகளைக் காண்போம். இந்த நரம்புகளின் இடைவெளி மாத்திரைகளை இவ்வாறு குறிப்பிடலாம்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
(ச)	(ரி)	(க)	(ம)	(ப)	(த)	(நி)
4	3	2	4	4	3	2=22



இந்த நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரைகள் இவ்வாறு வருகின்றன.

	3	1	1		3	1
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
(ச)	(ரி)	(க)	(ம)	(ப)	(த)	(நி)

இது தற்கால இராகமாகிய கரகரப்ரியாவை ஏறக்குறைய அடுத்திருக்கிறது. இரண்டு வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன, சுரகரப்ரியாவில் இரண்டு அலகுகள் கொண்ட கைக்கிளையும் (க), இரண்டு அலகுகள் கொண்ட தாரமும் (நி) பாடப்பெறுகின்றன. இங்குக் கூறப்பட்டுள்ள சுரநிரலில் ஓர் அலகு கொண்ட கைக்கிளையும் (க), ஓர் அலகு கொண்ட தாரமும் (நி) வருகின்றன. வடமொழி நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள அலகு முறையும் இதுவே.

தொன்றுபடு மரபு, வம்புறு மரபு ஆகிய இரு முறைகளிலும் கூறப்பட்டுள்ள நரம்புகளின் (சுரங்கள்) மாத்திரைகள் (அலகு) மொத்தம் இருபத்து இரண்டு ஆகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. உ. வே. சாமிநாதய்யரால் பதிப்பிக்கப்பெற்ற சிலப்பதிகார மூலமும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும்—இளங்கோவடிகள் வரலாறு

2. உ. வே. சாமிநாதய்யரால் பதிப்பிக்கப் பெற்ற சிலப்பதிகார மூலமும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும்—இளங்கோவடிகள் வரலாறு

3. உ. வே. சாமிநாதய்யரால் பதிப்பிக்கப் பெற்ற சிலப்பதிகார மூலமும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும்—இளங்கோவடிகள் வரலாறு

4. (அ) அரங்கேற்றுகாதை அடிகள் 70 முதல் 81 வரை

   (ஆ) டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய 'சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' — பக்கம் 49 முதல்

8

ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ள அலகுமுறை

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதையில் குழலோன் அமைதியைக் கூறும் பொழுது இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

''ஏற்றிய குரல்இளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக்கேட்கும் உணர்வின னாகி''

(அரங். அடிகள் 59—60)

பழந்தமிழ் மக்கள் இணை நரம்பு தொடுத்துப் பாடும் அறிவினை உடையவர்களாய் இருந்தனர் என்று அறிகிறோம். அவர்கள் குரலும் இளியும் இணையும் சரியான ஒலியை நுட்பமாக உணரும் செவிச்செல்வம் பெற்றவர் களாக இருந்தனர்.

குரலும், இளியும் இணைவதை அறிவதான இந்தச் செவிச்செல்வத்தை வைத்துத்தான் பழங்காலத் தமிழ் மக்கள் ஓர் இயக்கிலுள்ள (ஸ்தாயி) பன்னிரு சுரநிலைகளையும் கண்டுபிடித்தனர் என்று மூன்றாவது அத்தியாயத்தில் கண்டோம். சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதையில் இது விவரமாகச் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது.

''வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்
உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்
குரல்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்

(வேனிற்காதை 36—38 அடிகள்)

குரல்—இளி, குரல்—இளி (ச—ப, ச—ப) முறையாகவும், குரல்—உழை, குரல்—உழை (ச—ம, ச—ம) முறையாகவும் அவர்கள் ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரநிலைகளையும் கண்டுபிடித்தார்கள் என்பதைக் கண்டோம்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதையில் பழங்காலத்திலிருந்த சகோடயாழில் எவ்வாறு பதினான்கு நரம்புகள் இருந்தனவென்றும், இவற்றில் உழை குரலாகவும் கைக்கிளை தாரமாகவும் வைக்கப்பட்டிருந்தன என்றும் நாம் காண்கிறோம்.

''பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி''

(வேனிற்காதை அடிகள் 31, 32)

இந்தப் பதினான்கு சுரங்களின் அமைப்பு இவ்வாறு இருந்தது.

ம̣ ப̣ த̣ நி̣ ச ரி க ம ப த நி ச் ரி் க்

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள இந்த இரு அடிகளுக்கும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையெழுதும்போது குரல்-இளி முறையாக எவ்வாறு பன்னிரு சுரங்களும் பிறக்கின்றன என்று கூறுகிறார்.

''தாரத்துள் தோன்றும் உழைஉழையுள் தோன்றும்
ஓருங்குரல் குரலினுள் தோன்றிச் சேரும்இளி
யுள்தோன்றுந் துத்தத்துள் தோன்றும் விளரியுள்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு''

குறைதாரம் (கைசிகி நிஷாதம் - நி^{2}) இங்கு ஆதார சுரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு, அதிலிருந்து குரல்-இளி (ச-ப) முறையாய் எவ்வாறு பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன என உரையாசிரியர் விளக்குகிறார்.

ச ரி^{2} ரி^{4} க^{2} க^{4} ம^{2} ம^{4} ப த^{2} த^{4} நி^{2} நி^{4} ச்

குரல்-இளி முறையில் இவ்வாறு பன்னிரு சுரங்கள் பிறக்கின்றன

1.	தாரத்தில் உழை தோன்றும்	...	...	நி^{2}	ம^{2}
2.	உழையில் குரல் தோன்றும்	...	...	ம^{3}	ச
3.	குரலில் இளி தோன்றும்	...	...	ச	ப
4.	இளியில் துத்தம் தோன்றும்	...	...	ப	ரி^{4}
5.	துத்தத்தில் விளரி தோன்றும்	...	...	ரி^{4}	த^{4}
6.	விளரியில் கைக்கிளை தோன்றும்	...	...	த^{4}	க^{4}
7.	கைக்கிளையில் தாரம் தோன்றும்	...	...	க^{4}	நி^{4}

8.	தாரத்தில் உழை தோன்றும்	...	...	$நி^{1}$	$ம^{4}$
9.	உழையில் துத்தம் தோன்றும்	...	...	$ம^{4}$	$ரி^{2}$
10.	துத்தத்தில் விளரி தோன்றும்	...	...	$ரி^{2}$	$த^{2}$
11.	விளரியில் கைக்கிளை தோன்றும்	...	...	$த^{2}$	$க^{2}$
12.	கைக்கிளையில் தாரம் தோன்றும்	...	...	$க^{2}$	$நி^{2}$

இணைச்சுரம்

ச-ப முறைப்படி உண்டான சுரம் இணைச்சுரம் என்று அழைக்கப் படுகிறது. அதாவது நின்ற நரம்பிற்கு (சுரத்திற்கு) ஏழாவது சுரம் அல்லது 13-ஆவது அலகு இணைச்சுரமாகும்.[1]

	1	2	1	2	1	2	
ச்	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
	1	2	3	4	5	6	7

எந்தெந்தச் சுரங்கள் குரல்-இளி முறையில் இணைந்து வருகின்றனவோ அவை இணைச்சுரங்களாகும். குறைதாரத்தினின்று ஏழாவது இடத்தில் வரும் உழையும் ($நி^{1}$—$ம^{1}$), உழையினின்று ஏழாவது இடத்தில் வரும் குரலும் (ம-ச), குரலினின்று ஏழாவது இடத்தில் வரும் இளியும் (ச-ப), இளியினின்று ஏழாவது இடத்தில் வரும் துத்தமும் (ப-$ரி^{2}$), துத்தத்தினின்று ஏழாவது இடத்தில் வரும் விளரியும் ($ரி^{2}$-$த^{2}$) இணைச்சுரங்களாகும். ஆரோசை (ஆரோகணம்) முறையில் வருவது போல அமரோசை (அவரோகணம்) முறையில் ஏழாவது இடத்தில் வரும் சுரங்களும் இணைச்சுரங்களாகும்.

	2	1	2	1		2	1
ச்	நி	நி	த	த	ப	ம	ம
	1	2	3	4	5	6	7

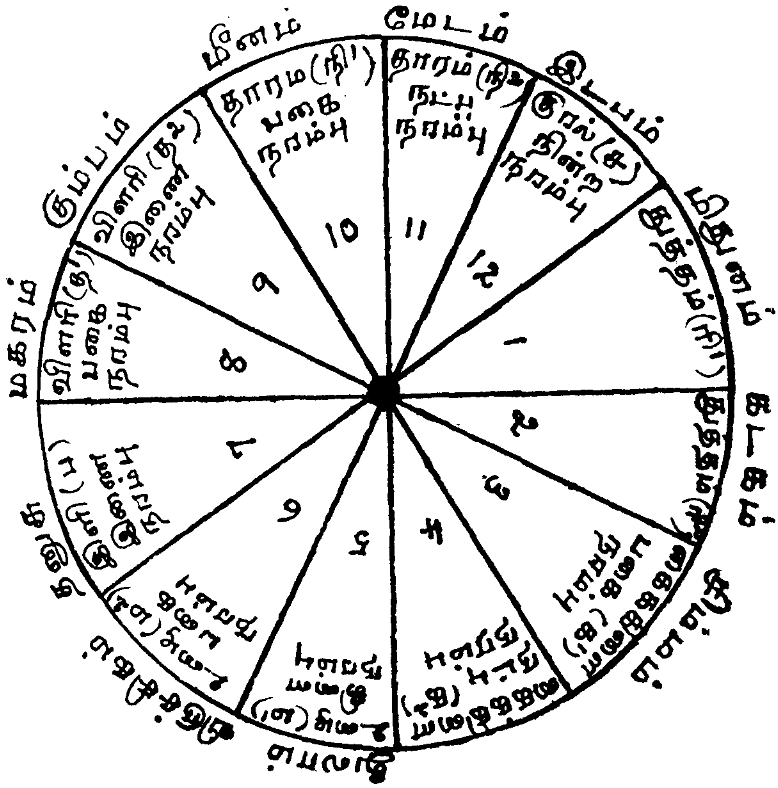
குரலிலிருந்து (ச) அமரோசையாய் ஏழாவது இடமான உழையில் (ம) இணைச்சுரம் நிற்கிறது

சிலப்பதிகாரத்தில், அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

இணை எனப்படுவ கீழும் மேலும்
அணையத் தோன்றும் அளவின என்ப''

(சிலப். 8: 33
அடியார்க்கு நல்லார் உரை).

பன்னிரு இராசி வட்டத்தில் இணை, கிளை, நட்பு, பகைச்சுரங்கள் நிற்கும் நிலைகள்



கிளைச்சுரம்

கிளை என்பது உறவு, கிளைத்தவை, சுற்றம் என்று பொருள்படும். ஆரம்ப சுரத்திலிருந்து ஐந்தாவது இடத்தில் நிற்கும் சுரம் கிளைச்சுரமாகும். குரலுக்கு (ச) உழை (ம) கிளைச்சுரமாகும்.

	1	2	1	2	1
ச	ரி	ரி	க	க	ம
	1	2	3	4	5

இதைப்போலவே அமரோசை முறையிலும் ம-ச, ச-ப, ப-ரி, ரி-த போன்ற சுரங்கள் கிளைச்சுரங்களாகும்.

	2	1	2	1	
ச்	நி	நி	த	த	ப
	1	2	3	4	5

நட்புச்சுரம்

தொட்ட சுரத்திற்கு (நின்ற நரம்பிற்கு) நான்காவது இடத்தில் வரும் சுரம் (நரம்பு) நட்புச்சுரமாகும்.

	1	2	1	2
ச	ரி	ரி	க	க
	1	2	3	4

இதேபோல் அமரோசை (அவரோகணம்) முறையிலும் வரும்.

2	1	2	1	
க	க	ரி	ரி	ச
	1	2	3	4

பகைச்சுரம்

நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும் பகை என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. குரலை (சட்ஜம்) நின்ற நரம்பு என்று வைத்துக் கொண்டால், மூன்றாவது சுரமான குறை கைக்கிளையும் (சாதாரண காந்தாரம்), ஆறாவது சுரமான நிறை உழையும் (பிரதி மத்யமம்) பகைச்சுரங்களாகும்.

> ''நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும்
> சென்று பெற நிற்பது கூடமாகும்''
>
> (சிலப். 8: 33
> அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

கூடம் என்றால் பகை என்று பொருள்படும்.

	1	2	1
ச	ரி	ரி	க
	1	2	3

	1	2	1	2	1	2
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம
	1	2	3	4	5	6

> ''உறவிணை நட்புகிளை இயல்பெய்த
> முகின் முழவதிர ஏழிசை முகக்கும்
> முல்லையாழொடு சுருதி வண்டலம்பக்
> களவலர் சூடிப் புறவு பாட்டெடுப்பப்
> புசுந்தழை பரப்பிக் கனமயி லால''

என்னும் கல்லாடச் செய்யுள் அடிகளின் உரையிலே

''ஏழாம் நரம்பிணை நாலு நட்பாகும்
ஐந்து கிளை, ஆறும் மூன்றும் பகையே

என்றார் இசைமரபுடையார் எனக் காணப்படுகிறது.

ச	ரி^{1}	ரி^{2}	க^1	க^2	ம^1	ம^2	ப
			பகை	நட்பு	கிளை	பகை	இணை

இணை, கிளை, நட்பு, பகைச்சுரங்கள் எவை என்று தெரிந்து கொள்வது மிகவும் இன்றியமையாததாகும். இணை, கிளை, நட்புச் சுரத்தொடர்களை எழுதவும், ஓர் இராகத்திற்கு இலக்கணம் வகுக்கவும், பண் அமைப்பதற்கும், சுரங்கள் பொருந்தும் முறை மிகவும் பயன்படுகிறது.

குரலிலிருந்து இளிவரையில் உள்ள அலகுகள்

குரலிலிருந்து இளிவரையில் உள்ள அலகுகளைக் கணக்கிட்டால் பதின் மூன்று அலகுகள் கொண்ட இடைவெளி இருப்பதைக் காண்கிறோம்.

ச	ரி^{1}	ரி^{2}	ரி^{3}	ரி^{4}	க^1	க^2	க^3	க^4	ம^1	ம^2	ம^3	ம^4	ப
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13

பழந்தமிழ் மக்களின் அலகு முறை

பழந்தமிழ் மக்களின் அலகு முறை இவ்வாறு இருந்தது எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.

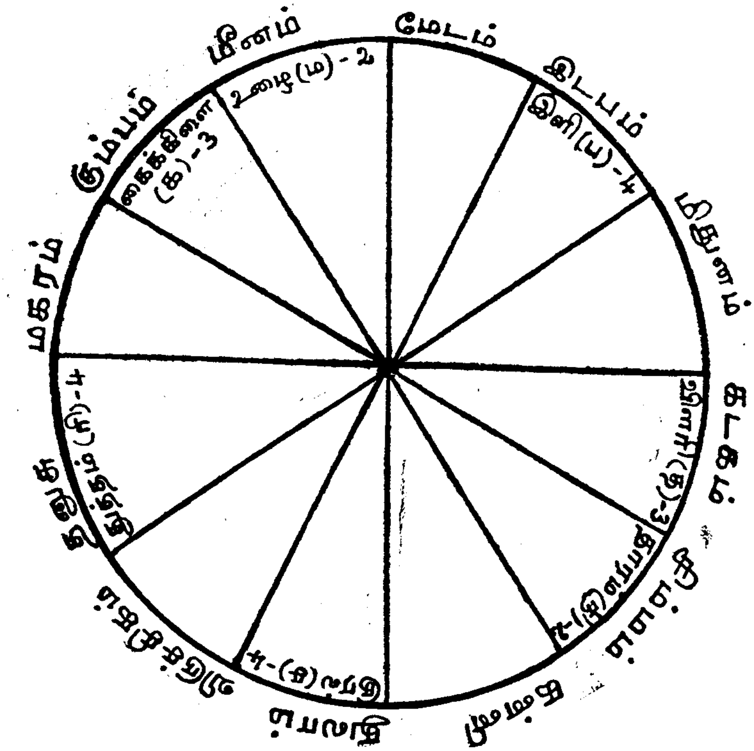
குு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
(ச)	(ரி)	(க)	(ம)	(ப)	(த)	(நி)	
4	4	3	2	4	3	2	= 22

(ஏறக்குறைய அரிகாம்போதி இராகத்தின் அலகுகள்)

இந்த அலகு முறையை எடுத்துக்கொள்வோமானால், குரல்-இளி (ச-ப) முறைப்படி பதின்மூன்று அலகுகள் கொண்ட இடைவெளி ஒன்று போல் வரவில்லை எனக் காண்கிறோம்.[2]

தாரத்தில் உழை தோன்றும் முறைப்படி, சிம்மத்தின் (தாரம்)ஏழாவது இராசியான மீனத்தில் உழை நிற்கிறது. $4+4+3+2=13$ அலகுகள். மீனத்தின் (உழை) ஏழாவது இராசியான துலாத்தில் குரல் நிற்கிறது. $4+3+2+4=13$ அலகுகள். துலாத்தின் (குரல்) ஏழாவது இராசியான இடபத்தில் இளி நிற்கிறது. $4+3+2+4=13$ அலகுகள். இடபத்தின் (இளி) ஏழாவது இராசியான தனுசில் துத்தம் நிற்கிறது $3+2+4+4=13$ அலகுகள். தனுசுவின்

(துத்தம்) ஏழாவது இராசியான கடகத்தில் விளரி நிற்கிறது. 3+2+4+3=12 அலகுகள். கடகத்தின் (விளரி) ஏழாவது இராசியான கும்பத்தில் கைக்கிளை நிற்கிறது. 2+4+4+3=13 அலகுகள். கும்பத்தின் (கைக்கிளை) ஏழாவது இராசியான கன்னியில் தாரம் நிற்கவேண்டும். ஆனால், ஆறாவது இராசியான சிம்மத்தில் நிற்கிறது. 2+4+3+2=11 அலகுகள்.



நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும் பகை என்று முன்னதாகக் கண்டோம். கும்பத்திற்குச் சிம்மம் பகையாம். கைக்கிளையின் ஆறாவது இடத்தில் தாரம் வருவது பகைச்சுரமாகும். இதைத் தவிர்க்க வேண்டியதுள்ளது.

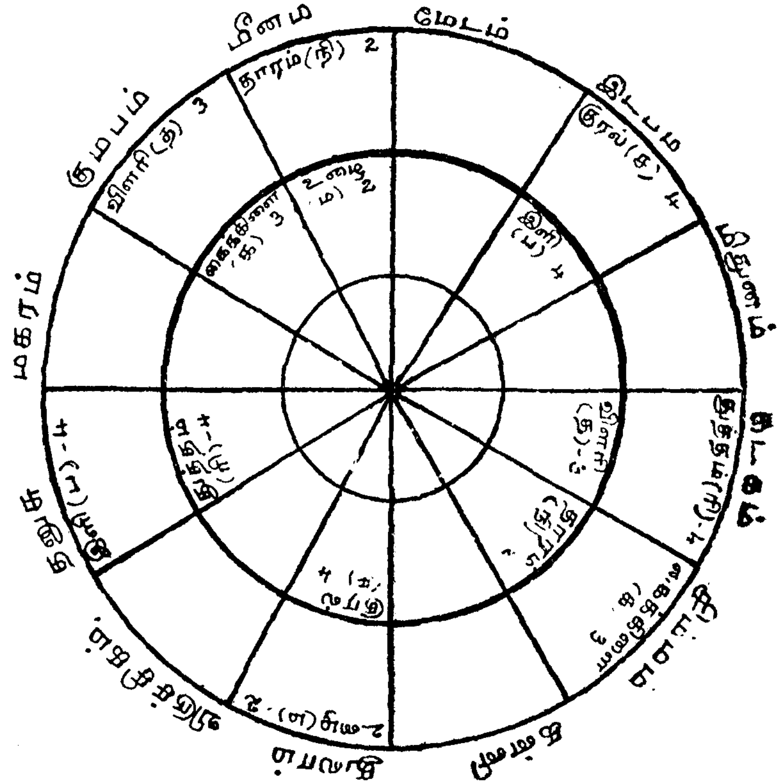
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	4	3	2	4	3	2

1. தாரத்துள் உழை தோன்றும் ($நி^2 - ம^2$)

தா கு து கை உ
நி ச ரி க ம
4+4+3+2=13

வட்டப்பாலை

தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள அலகுகள் குரல் துலாத்தில் நிற்கும் முறையும், குரல் இடபத்தில் நிற்கும் முறையும்



2. உழையுள் குரல் தோன்றும் $(\text{ம}^2 - \text{ச}^4)$

உ இ வி தா கு
ம ப த நி ச்
4 + 3 + 2 + 4 = 13

3. குரலுள் இளி தோன்றும் $(\text{ச}^4 - \text{ப}^4)$

கு து கை உ இ
ச ரி க ம ப
4 + 3 + 2 + 4 = 13

4. இளியுள் துத்தம் தோன்றும் $(\text{ப}^4 - \text{ரி}^4)$

இ வி தா கு து
ப த நி ச ரி
3 + 2 + 4 + 4 = 13

5. துத்தத்துள் விளரி தோன்றும் ($ரி^4$ – $த^3$)

து கை உ இ வி
ரி க ம ப த
3+2+4+3=12

6. விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் ($த^3$ – $க^3$)

வி தா கு து கை
த நி ச ரி க
2+4+4+3=13

7. கைக்கிளையுள் தாரம் தோன்றும் ($க^3$ – $நி^2$)

கை உ இ வி தா
க ம ப த நி
2+4+3+2=11

முதல் நான்கு வரிசையிலும், ஆறாவது வரிசையிலும் குரலுக்கும் இளிக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளி 13 அலகுகளாக இருக்கின்றன. ஐந்தாம் வரிசையில் (துத்தத்துள் விளரி தோன்றுவது) இந்த இடைவெளி 12அலகுகளாகவும், ஏழாவது வரிசையில்(கைக்கிளையுள் தாரம் தோன்றுவது) இந்த இடைவெளி 11 அலகுகளாகவும் இருக்கின்றன. ஆகவே, சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள 22 அலகு முறை, குரல்-இளி (ச-ப) இணைச்சுர முறைக்குப் பொருந்தாது என ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்கியுள்ளார். இந்த முறையில் கைக்கிளைக்கும் விளரிக்கும் நான்கு நான்கு அலகுகள் வருமானால் இந்த வேறுபாடு காணப்படாது என அவர் கூறியிருக்கிறார்.

வடமொழி நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள அலகு முறை

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
4	3	2	4	4	3	2	= 22

(ஏறக்குறைய கரகரப்ரியா இராகத்தின் அலகுகள்)

இந்தச் சுரநிரலில் பதின்மூன்று அலகுகள் கொண்ட இடைவெளிகள் எவ்வாறு வருகின்றன என்பதைக் காண்போம்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
4	3	2	4	4	3	2	= 22

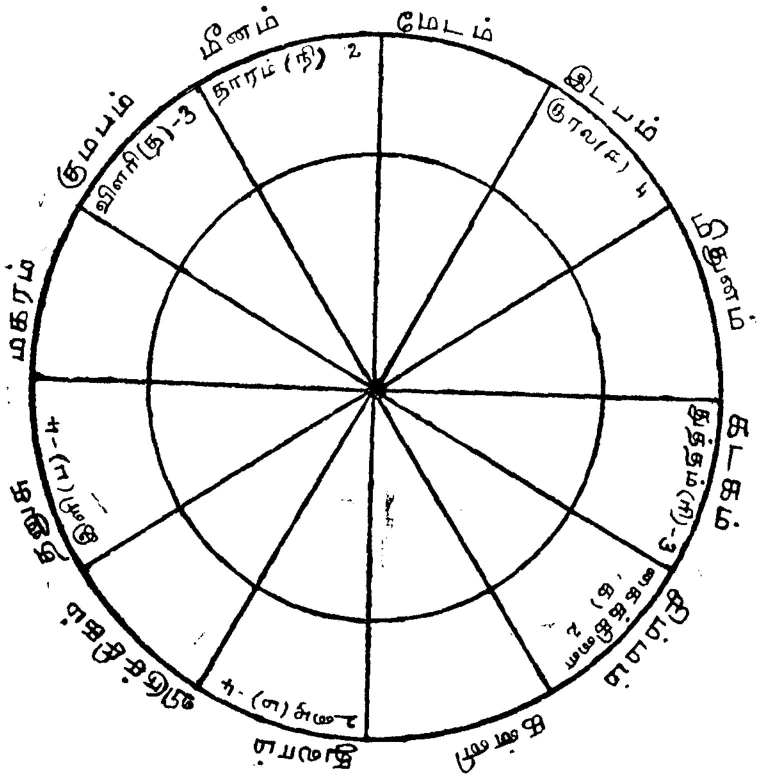
1. குரலுள் இளி தோன்றும் ($ச^4$ – $ப^4$)

கு து கை உ இ
ச ரி க ம ப
3+2+4+4=13

2. இளியுள் துத்தம் தோன்றும் ($ப^4$ – $ரி^3$)

இ வி தா கு து
ப த நி ச ரி
3+2+4+3=12

வடமொழி நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அலகுகள்
(குரல் இடபத்தில் நிற்கிறது)



3. துத்தத்துள் விளரி தோன்றும்
(ரி^{3} – த^3)

து	கை	உ	இ	வி
ரி	க	ம	ப	த

2 + 4 + 4 + 3 = 13

4. விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும்
(த^3 – க^2)

வி	தா	கு	து	கை
த	நி	ச	ரி	க

2 + 4 + 3 + 2 = 11

5. கைக்கிளையுள் தாரம் தோன்றும்
(க^2 – நி^{2})

கை	உ	இ	வி	தா
க	ம	ப	த	நி

4 + 4 + 3 + 2 = 13

6. தாரத்துள் உழை தோன்றும்
(நி^{2} – ம^4)

தா	கு	து	கை	உ
நி	ச	ரி	க	ம

4 + 3 + 2 + 4 = 13

7. உழையுள் குரல் தோன்றும் (ம⁴ — ச⁴)

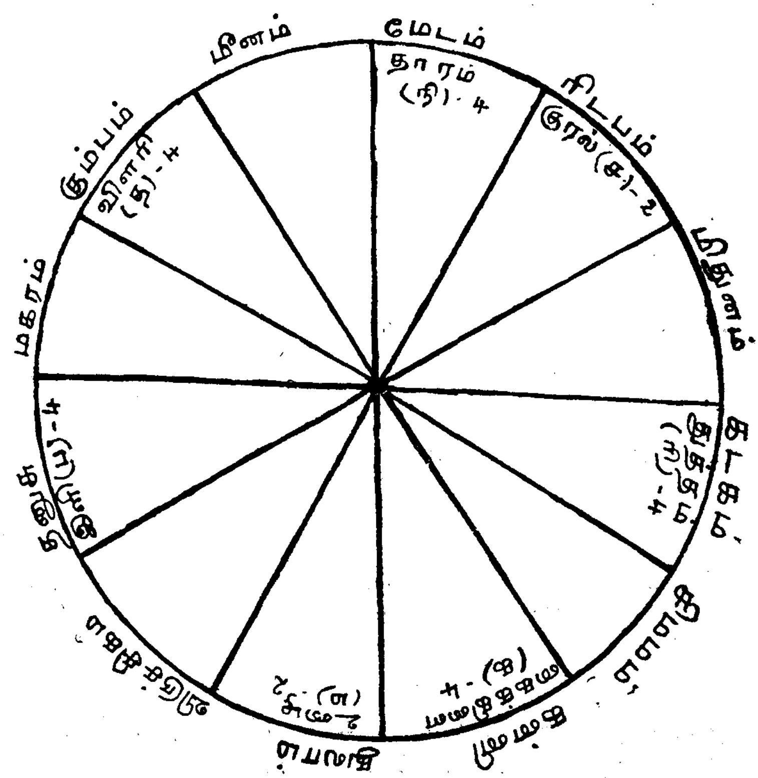
உ	இ	வி	தா	கு
ம	ப	த	நி	ச

$4+3+2+4=13$

ஒன்று, மூன்று, ஐந்து, ஆறு, ஏழு ஆகிய வரிசைகளில் குரல்-இளி முறைப்படி வரும் அலகுகளின் எண்ணிக்கை பதின்மூன்றாகவும், இரண்டு, நான்கு ஆகிய வரிசைகளில் இம்முறைப்படி வரும் அலகுகளின் எண்ணிக்கை முறையே பன்னிரண்டு ஆகவும், பதினொன்றாகவும் இருக்கின்றன.

வடமொழி நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள இருபத்திரண்டு சுருதி முறையும் குரல்-இளி (ச-ப) அலகு முறைக்கு ஏற்றதாக இல்லை என ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்கியிருக்கிறார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ள அலகுமுறை
(தீர சங்கராபரணம் இராகத்தின் அலகுகள்)
2+4+4+2+4+4+4=24



தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ள அலகுமுறை இவ்வாறு உள்ளது.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
2	4	4	2	4	4	4	= 24

இந்த அலகுமுறை தீர சங்கராபரண இராகத்தின் அலகுமுறையாக இருக்கிறது. குரல்-இளி முறைப்படி அலகுகளின் இடைவெளிகள் இந்த அமைப்பில் எவ்வாறு உள்ளன எனக் காண்போம்.

1. தாரத்துள் உழை தோன்றும் (நி^{2} – ம^2)
(கைசிகி நிஷாதத்தில் நி^{2} துவங்குவதால் சா-வின் அலகு 4 ஆகிறது)
தா கு து கை உ
நி ச ரி க ம
$4+4+4+2=14$

2. உழையுள் குரல் தோன்றும் (ம^2 – ச^2)
உ இ வி தா கு
ம ப த நி ச
$4+4+4+2=14$

3. குரலுள் இளி தோன்றும் (ச^2 – ப^4)
கு து கை உ இ
ச ரி க ம ப
$4+4+2+4=14$

4. இளியுள் துத்தம் தோன்றும் (ப^4 – ரி^{1})
இ வி தா கு து
ப த நி ச ரி
$4+4+2+4=14$

5. துத்தத்துள் விளரி தோன்றும் (ரி^{4} – த^4)
து கை உ இ வி
ரி க ம ப த
$4+2+4+4=14$

6. விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் (த^4 – க^4)
வி தா கு து கை
த நி ச ரி க
$4+2+4+4=14$

7. கைக்கிளையுள் தாரம் தோன்றும் (க^4 – நி^{4})
கை உ இ வி தா
க ம ப த நி
$2+4+4+4=14$

இதில் குரல்-இளி முறைப்படி அலகுகளின் இடைவெளி ஒன்றுபோல் பதினான்காக இருக்கிறது என்பதைக் காண்கிறோம்.

24 அலகு முறையில் கிளைகிளையாய் வரும் அலகுகளும் நட்பு-நட்பாய் வரும் அலகுகளும் பொருந்தி நிற்கின்றன

இணை, கிளை, நட்பு, பகைச் சுரங்கள் பற்றிய விவரங்களை முன்னதாகப் பார்த்தோம்.

கிளை, கிளையாய் வரும் சுரங்கள் (ச-ம) ஐந்து ஐந்தாக வருகின்றன.

	1	2	1	2	1
ச	ரி	ரி	க	க	ம
	1	2	3	4	5

அலகுக் கணக்கில் இவை பத்துப் பத்தாக வருகின்றன.

	1	2	3	4	1	2	3	4		
ச	ரி	ரி	ரி	ரி	க	க	க	க	ம^{1}	ம^{2}
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

நட்பு நட்பாய் வரும் சுரங்கள் (ச-க) நான்கு நான்காக வருகின்றன.

	1	2	1	2
ச	ரி	ரி	க	க
	1	2	3	4

நட்பு-நட்பாய் வரும் அலகுகளின் இடைவெளி எட்டு ஆகும்.

ச	ரி^{1}	ரி^{2}	ரி^{3}	ரி^{4}	க^{1}	க^{2}	க^{3}	க^{4}
	1	2	3	4	5	6	7	8

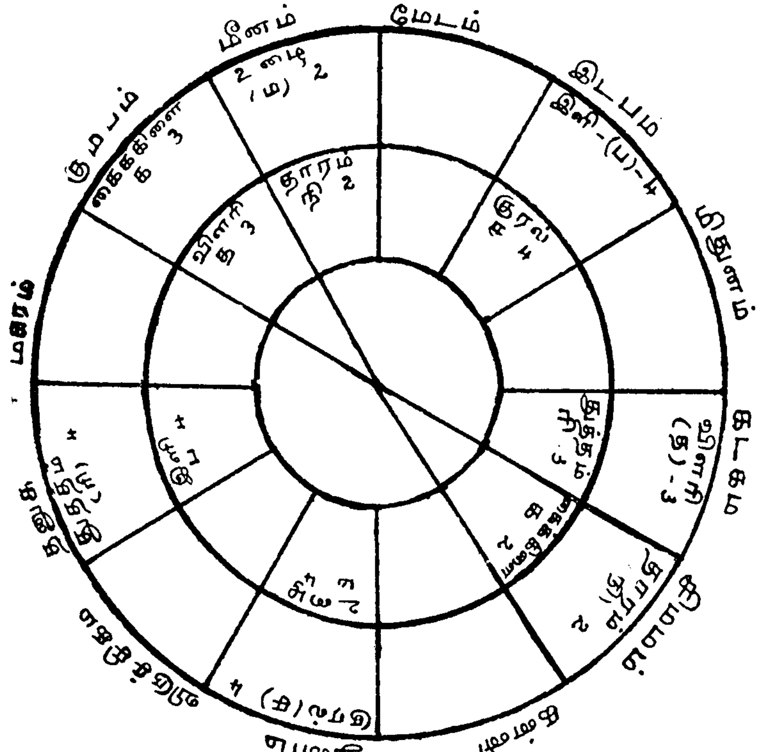
24 அலகு முறையில் கிளை அலகுகளும் நட்பு அலகுகளும் இவ்வாறு பொருந்தி நிற்கின்றன.

ச					
1	ரி^{1}	9	ம^{1}	17	த^{3}
2	ரி^{2}	10	ம^{2}	18	த^{4}
3	ரி^{3}	11	ம^{3}	19	நி^{1}
4	ரி^{4}	12	ம^{4}	20	நி^{2}
5	க^{1}	13	ம^{5} (ப^{1})	21	நி^{3}
6	க^{2}	14	ப-(ப^{2})	22	நி^{4}
7	க^{3}	15	த^{1}	23	நி^{5} (ச^{1})
8	க^{4}	16	த^{2}	24	ச^{2}

கிளைகிளையாய் வரும் அலகுகள்[3]

ச வில் இருந்து பத்தாவது அலகில் ம^{2} வருகிறது (சுத்த மத்யமம்). இதேபோல் ம^{2} இல் இருந்து பத்தாவது அலகில் நி^{2} வருகிறது. (கைசிகி நிஷாதம்). நி^{2} இல் இருந்து பத்தாவது அலகில் க^{2} (சாதாரண காந்தாரம்) வருகிறது. க^{2} இல் இருந்து பத்தாவது அலகில் த^{2} வருகிறது. இதேபோல்

இவை கலைமலைவமைதிக்கு உதாரணங்கள் ஆகும் என ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறியிருக்கிறார். ஏழாம் நரம்பில் ஓர் அலகு குறைத்துப் பிடித்ததினால் மிக இனிமையாக இருந்த காரணத்தால் ஆறாம் நரம்பென்று சொல்லுவது புனைந்துரையாதலில் பொருந்துவதாயிற்று என்றும், இது கலைமலைவு ஆகும் என்றும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.



பழந்தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் ஏழு சுரம் வரும் இராகம் ஒன்றைப் பாடி அதன்பின் வட்டப்பாலை முறைப்படி அலகு குறைத்துப் பாடி மகிழ்ந்தனர் எனத் தெரிகிறது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை யெழுதிய அரும்பதவுரையாசிரியர், சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை அடி 27 முதல் 44 அடி வரையிலான பகுதிக்கு விளக்கவுரை எழுதுகையில் இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''முன்னர்ப் பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணொ ழிந்து பதினாற்கோவையாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகை யாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலுவிரலும் மாடகத்தையுறப்பிடித்துச் செம்பகையும் ஆர்ப்பும் கூடமும் அதிர்வுமாகிய பகைநீங்க முறையிற் பிழையாத நரம்பினாற் பதினாறு நரம்பினையும்........

இணை, கிளை, பகை, நட்பின் வழிகளிலே பொருந்தப் பார்த்துக் குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளி நரம்பையும்முற்பட ஆராய்ந்து........ வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப் பின்னர் மாத்திரை குறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடு மேல்வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்''

உதாரணமாக, சாவேரி இராகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இதில் நிறை கைக்கிளையில் (அந்தர காந்தாரம்) ஓர் அலகு குறைந்து வருகிறது. கைக்கிளையின் அலகு மதிப்பு ஆறு என்பதற்குப் பதிலாக ஐந்து வருகிறது. இதைப் போலவே துத்தம் (ரி), விளரி (த) ஆகிய சுரங்களின் அலகும் குறைந்து வருகிறது. இந்த இரு சுரங்களுக்கும் அலகு மதிப்பு இரண்டிற்குப் பதிலாக ஒன்றுதான் வருகிறது. இவ்வாறு சுரங்களின் அலகு மதிப்பு குறைந்துவரும் பொழுது இந்தச் சுரங்கள் இனிமை மிக்க பாடலமுதங்களாக விளங்குகின்றன.

ஓர் இயக்கிலுள்ள 24 அலகுகளில் கைக்கிளை (க) விளரி (த) போன்ற சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடும் முறை பழங்காலத்திலிருந்து வழக்கத்திலிருந்தது என அறிகிறோம்.

இதேபோல் சில இராகங்களில் உள்ள ஓரிரு சுரங்களின் அலகு மதிப்பு கூடியும் வருகிறது. உதாரணமாக, சகானா இராகத்தில் கைக்கிளையும் (க) தாரமும் (நி) ஓர் அலகு கூடி வருகிறதைக் காண்கிறோம். பேகட இராகத்தில் உழை (ம) ஓர் அலகு கூடியும் தாரம் (நி) ஓர் அலகு குறைந்தும் வருகின்றன.

ச—ப $\frac{3}{2}$, ச—ம $\frac{4}{3}$ என்னும் முறை தோராயமானதே

ச-ப $\frac{3}{2}$, ச—ம $\frac{4}{3}$ என்ற அளவு முறை பழந்தமிழ் நூல்களிலாவது, பரதர் இயற்றிய 'பரதசாத்திரம்' என்னும் வடமொழி நூலிலாவது, சாரங்க தேவர் எழுதியுள்ள 'சங்கீதரத்னாகரம்' என்னும் வடமொழி நூலிலாவது காணப்படவில்லை. கிரேக்க தத்துவ ஞானியான பைதாகரஸ் என்பவர், இந்த முறையை மேற்குத் தேசத்து இசையில் அறிமுகப்படுத்தினர். ச—ப $\frac{3}{2}$

என்னும் முறையின்படி, $\frac{3}{2} \times \frac{3}{2}$ என்று பெருக்கிக்கொண்டு போவோமானால், பன்னிரண்டாவது தடவையில் அது ஓர் இயக்கிற்கு (ஸ்தாயி) மேற்கொணடு $\frac{81}{80}$ என்னும் பின்னத்தில் முடிகிறது. (39 ஆம் பக்கம் பார்க்கவும்). செண்ட்ஸ் கணக்கில் இந்த முறையின்படி $12 \times 702 = 8424$ ஆகிறது. இதில் 24 செண்ட்ஸ் மேற்கொண்டு வருகிறது. இதேபோல் ச—ம $\frac{4}{3}$ என்னும் முறையின்படி $\frac{4}{3} \times \frac{4}{3}$ என்று பன்னிரண்டு முறை பெருக்கிக் கொண்டு போனால் $\frac{80}{81}$ என்னும் பின்னத்தில் முடிகிறது. (40 ஆம் பக்கம் பார்க்கவும்) செண்ட்ஸ கணக்கில் $12 \times 498 = 5976$ ஆகிறது. இது 6000 செண்ட்ஸ்க்கு 24 செண்ட்ஸ் குறைவாக உள்ளது. எனவே ச—ப $\frac{3}{2}$, ச—ம $\frac{4}{3}$ என்னும் அளவு முறை ஒரு தோராயமான முறை எனக் காண்கிறோம்.

பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறையின்படி நமக்குப் பல இராகங்கள் கிடைக்கின்றன. பழந்தமிழ் மக்கள் இதனைக் 'குரல் திரிபு' என்றும் அழைத்தனர். நாம் இப்பொழுதும் இந்த முறையைக் 'கிரகபேதம்' என்று அழைக்கிறோம். பன்னிரு சுரங்களுக்கும் இடையில் சமமான இடைவெளிகள் இருந்தால்தான் பண்ணுப்பெயர்க்க முடியும். இவ்வாறு இல்லாவிட்டால் பண்ணுப் பெயர்த்தல் மூலம் கிடைக்கும் சுரங்கள் இராகங்களுக்கு ஏற்ப அமையா.

ச—ப $\frac{3}{2}$, ச—ம $\frac{4}{3}$ என்னும் அளவு முறை பற்றியும், பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறை பற்றியும் சுரங்களின் இடைவெளிகள் பற்றியும் 'சம இடைவெளிகளைக் கொண்ட அலகு முறையும், பின்னத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அலகு முறையும்' என்னும் தலைப்பிலான இயலில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஓர் இயக்கிலுள்ள 24 அலகுகளின் பெயர்களும் அவற்றின் குறியீடுகளும்
(கருணாமிர்தசாகரம் முதல் புத்தகத்தில் கூறியுள்ளபடி)

எண்.	அலகின் பெயர்	அலகின் குறியீடு
1.	ஏகசுருதி ரிஷபம்	ரி^{1}
2.	சுத்தரிஷபம்	ரி^{2}
3.	திஸ்சுருதி ரிஷபம் அல்லது ஏகசுருதி காந்தாரம்	ரி^{3} அல்லது க^1

4.	சதுர்சுருதி ரிஷபம் அல்லது சுத்த காந்தாரம்	$ரி^4$ அல்லது $க^2$
5.	பஞ்சசுருதி ரிஷபம் அல்லது திஸ்சுருதி காந்தாரம்	$ரி^5$ அல்லது $க^3$
6.	சட் சுருதி ரிஷபம் அல்லது சாதாரண காந்தாரம்	$ரி^6$ அல்லது $க^4$
7.	சுத காந்தார ரிஷபம் அல்லது பஞ்சசுருதி காந்தாரம்	$ரி^7$ அல்லது $க^5$
8.	அந்தர காந்தாரம்	$க^6$
9.	சுத மத்யமம் அல்லது சுதமத்யம காந்தாரம்	$க^7$ அல்லது $ம^1$
10.	சுத்த மத்யமம்	$ம^2$
11.	திஸ்சுருதி மத்யமம்	$ம^3$
12.	பிரதி மத்யமம்	$ம^4$
13.	சுதபஞ்சம மத்யமம் அல்லது சுதபஞ்சமம்	$ம^5$ அல்லது $ப^1$
14.	பஞ்சமம்	$ப^2$
15.	ஏக சுருதி தைவதம்	$த^1$
16.	சுத்த தைவதம்	$த^2$
17.	திஸ் சுருதி தைவதம் அல்லது ஏகசுருதி நிஷாதம்	$த^3$ அல்லது $நி^1$
18.	சதுர் சுருதி தைவதம் அல்லது சுத்த நிஷாதம்	$த^4$ அல்லது $நி^2$
19.	பஞ்ச சுருதி தைவதம் அல்லது கைசிகி நிஷாதம்	$த^5$ அல்லது $நி^3$
20.	சட்சுருதி தைவதம் அல்லது கைசிகி நிஷாதம்	$த^6$ அல்லது $நி^4$
21.	சுத நிஷாத தைவதம் அல்லது பஞ்சசுருதி நிஷாதம்	$த^7$ அல்லது $நி^5$
22.	காகலி நிஷாதம்	$நி^6$
23.	சுத சட்ஜம் அல்லது சுதசட்ஜ நிஷாதம்	$நி^7$ அல்லது $ச^1$
24.	சட்ஜம் அல்லது நேத சட்ஜம்	$ச^2$

24 அலகுகளின் பெயர்கள்

(மேளாதிகார **லட்சணம்** நூலில் கூறியுள்ளபடி)

1. பிரதி சுத்த ரிஷபம்
2. சுத்த ரிஷபம்
3. பிரதி சதுர் சுருதி ரிஷபம் (பிரதி சுத்த காந்தாரம்)
4. சதுர்சுருதி ரிஷபம் (சுத்த காந்தாரம்)
5. பிரதி சாதாரண காந்தாரம் (பிரதி ஷட் சுருதி ரிஷபம்)
6. சாதாரண காந்தாரம் (ஷட்சுருதி ரிஷபம்)
7. பிரதி அந்தர காந்தாரம் (பிரதி அந்தர ரிஷபம்)
8. அந்தர காந்தாரம்
9. சுத மத்யமம்
10. சுத்த மத்யமம்
11. அப்பிரதி மத்யமம்
12. பிரதி மத்யமம்
13. சுத பஞ்சம மத்யமம்
14. பஞ்சமம்

15. பிரதி சுத்த தைவதம்
16. சுத்த தைவதம்
17. பிரதி சதுசுருதி தைவதம் (பிரதி சுத்த நிஷாதம்)
18. சதுசுருதி தைவதம் (சுத்த நிஷாதம்)
19. பிரதி கைசிகி நிஷாதம் (பிரதி சதுசுருதி தைவதம்)
20. கைசிகி நிஷாதம் (ஷட்சுருதி தைவதம்)
21. பிரதி காகலி நிஷாதம் (பிரதிகாகலி தைவதம்)
22. காகலி நிஷாதம்
23. சுதசட்ஜ நிஷாதம்
24. நேத சட்ஜம்

24 அலகுகளின் பெயர்கள்

(பிரம்ம வீணை என்ற பிரம்ம மேளம் நூலில் கூறியுள்ளபடி)

1. பிரதி சுத்த ரிஷபம்
2. சுத்த ரிஷபம்
3. பிரதி சதுர்சுருதி ரிஷபம் (பிரதி சுத்த காந்தாரம்)
4. சதுர்சருதி ரிஷபம் (சுத்த காந்தாரம்)
5. பிரதி சட்சுருதி ரிஷபம் (பிரதி சாதாரண காந்தாரம்)
6. சட்சுருதி ரிஷபம் (சாதாரண காந்தாரம்)
7. சுத காந்தார ரிஷபம் (பிரதி அந்தர காந்தாரம்)
8. அந்தர காந்தாரம்
9. சுதமத்யமம் (சுதமத்யம காந்தாரம்)
10. சுத்த மத்யமம்
11. அப்பிரதி மத்யமம்
12. பிரதி மத்யமம்
13. சுதபஞ்ச மத்யமம் (சுத பஞ்சமம்)
14. பஞ்சமம்
15. பிரதி சுத்த தைவதம்
16. சுத்த தைவதம்
17. பிரதி சதுர்சுருதி தைவதம் (பிரதி சுத்த நிஷாதம்)
18. சதுர் சுருதி தைவதம்(சுத்த நிஷாதம்)
19. பிரதி சட்சுருதி தைவதம் (பிரதி கைசிகி நிஷாதம்)
20. சட்சுருதி தைவதம் (கைசிகி நிஷாதம்)
21. சுத நிஷாத தைவதம் (பிரதி காகலி நிஷாதம்)
22. காகலி நிஷாதம்
23. சுதசட்ஜம் (சுத சட்ஜ நிஷாதம்)
24. நேத சட்ஜம்

24 அலகுகளின் பெயர்களும் அவற்றின் ஒலி அதிர்வுகளும் (கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகத்தில் கூறியுள்ளபடி)

எண்	அலகின் பெயர்	அலகின் எண்	அலகின் அதிர்வு (ச 240)	அலகின் அதிர்வு செண்ட் கணக்கில் (ச=1200)
1	சட்ஜம்	ச	240	0
2	ஏகசுருதி ரிஷபம்	ரி^{1}	247.03	50
3	சுத்த ரிஷபம்	ரி^{2}	254.28	100
4	திஸ்சுருதி ரிஷபம்	ரி^{3}	261.72	150
5	சதுச்ருதி ரிஷபம்	ரி^{4}	269.40	200
6	திஸ்சுருதி காந்தாரம்	க^{1}	277.30	250
7	சாதாரண காந்தாரம்	க^{2}	285.41	300
8	பஞ்சசுருதி காந்தாரம்	க^{3}	293.78	350
9	அந்தர காந்தாரம்	க^{4}	302.38	400
10	சுத மத்யமம்	ம^{1}	311.23	450
11	சுத்த மத்யமம்	ம^{2}	320.36	500
12	திஸ்சுருதி மத்யமம்	ம^{3}	329.76	550
13	பிரதி மத்யமம்	ம^{4}	339.41	600
14	சுதபஞ்சம மத்யமம்	ப^{1} (ம^{5})	349.37	650
15	பஞ்சமம்	ப^{2} (ப)	359.50	700
16	ஏகசுருதி தைவதம்	த^{1}	370.13	750
17	சுத்த தைவதம்	த^{2}	380.98	800
18	திஸ்சுருதி தைவதம்	த^{3}	392.16	850
19	சதுச்ருதி தைவதம்	த^{4}	403.63	900
20	திஸ்சுருதி நிஷாதம்	நி^{1}	415.46	950
21	கைசிகி நிஷாதம்	நி^{2}	427.63	1000
22	பஞ்சசுருதி நிஷாதம்	நி^{3}	440.16	1050
23	காகலி நிஷாதம்	நி^{4}	453.05	1100
24	சுதசட்ஜ நிஷாதம்	ச^{1} (நி^{5})	466.34	1150
	(சுதசட்ஜம்)	ச^{2}	480	1200

22 அலகு (சுருதி) முறைக்கும் 24 அலகு

22 அலகு (சுருதி) முறை
(பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி நூலில் கூறியுள்ளபடி)

எண்.	அலகின் பெயர்	அலகு எண்.	அலகின் அதிர்வுகள் சா=240	அலகின் அதிர்வுகள் செண்ட்ஸ் கணக்கில்
1	ஏகசுருதி ரிஷபம்	ரி^{1}	252.8	90
2	துவிசுருதி ரிஷபம்	ரி^{2}	256	112
3	திரிசுருதி ரிஷபம்	ரி^{3}	266.6	182
4	சதுசுருதி ரிஷபம்	ரி^{4}	270	204
5	கோமள சாதாரண காந்தாரம்	க^1	284.4	294
6	சாதாரண காந்தாரம்	க^2	288	316
7	அந்தர காந்தாரம்	க^3	300	386
8	சுதமத்திமகாந்தாரம்	க^4	303.75	408
9	சுத்தமத்யமம்	ம^1	320	498
10	தீவ்ரசுத்தமத்யமம்	ம^2	324	520
11	பிரதிமத்யமம்	ம^3	337.5	590
12	சுதபஞ்சமமத்யமம்	ம^4	341.7 அ 341.3	610
13	பஞ்சமம்	ப	360	702
14	ஏகசுருதி தைவதம்	த^1	379	792
15	துவிசுருதி தைவதம்	த^2	384	814
16	திரிசுருதி தைவதம்	த^3	400	884
17	சதுசுருதி தைவதம்	த^4	405	906
18	கோமள கைசிகிநிஷாதம்	நி^{1}	426.6	996
19	கைசிகி நிஷாதம்	நி^{2}	432	1018
20	காகலி நிஷாதம்	நி^{3}	450	1088
21	சுதசட்ஜ நிஷாதம்	நி^{4}	455.6	1110
22	தாரசட்ஜம்	ச்	480	1200

(சுருதி) முறைக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள்

24 அலகு (சுருதி) முறை

(கருணாமிர்தசாகரம் நூலில் கூறியுள்ளபடி)

எண்.	அலகின் பெயர்	அலகு எண்.	அலகின் அதிர்வுகள் சா=240	அலகின் அதிர்வுகள் செண்ட்ஸ் கணக்கில்
1	ஏகசுருதி ரிஷபம்	ரி^{1}	247.03	50
2	சுத்த ரிஷபம்	ரி^{2}	254.28	100
3	திஸ்சுருதி ரிஷபம்	ரி^{3} (க^1)	261.72	150
4	சதுசுருதி ரிஷபம்	ரி^{4} (க^2)	269.40	200
5	திஸ்சுருதி காந்தாரம்	க^1 (க^3)	277.30	250
6	சாதாரண காந்தாரம்	க^2 (க^4)	285.41	300
7	பஞ்சசுருதி காந்தாரம்	க^3 (க^5)	293.78	350
8	அந்தர காந்தாரம்	க^4 (க^6)	302.38	400
9	சுததமத்யமம்	ம^1	311.23	450
10	சுத்மத்யமம்	ம^2	320.36	500
11	திஸ்சுருதிமத்யமம்	ம^3	329.76	550
12	பிரதிமத்யமம்	ம^4	339.41	600
13	சுதபஞ்சமமத்யமம்	ம^5	349.37	650
14	பஞ்சமம்	ப	359.50	700
15	ஏகசுருதிதைவதம்	த^1	370.13	750
16	சுத்ததைவதம்	த^2	380.98	800
17	திஸ்சுருதி தைவதம்	த^3 (நி^{1})	392.16	850
18	சதுசுருதி தைவதம்	த^4 (நி^{2})	403.63	900
19	திஸ்சுருதி நிஷாதம்	நி^{1} (நி^{3})	415.46	950
20	கைசிகி நிஷாதம்	நி^{2} (நி^{4})	427.63	1000
21	பஞ்சசுருதி நிஷாதம்	நி^{3} (நி^{5})	440.16	1050
22	காகலிநிஷாதம்	நி^{4} (நி^{6})	453.05	1100
23	சதசட்ஜ நிஷாதம்	நி^{5} (நி^{7})	466.34	1150
24	தாரசட்ஜம்	ச்	480.00	1200

அடிக்குறிப்புகள்

1. கருணாமிர்த சாகரம்—முதல் புத்தகம் பக்கம் 651 முதல் 657 வரை
2. கருணாமிர்த சாகரம்—முதல் புத்தகம் பக்கம் 676 முதல் 679 வரை
3. கருணாமிர்த சாகரம்—முதல் புத்தகம் பக்கம் 846
4. கருணாமிர்த சாகரம்—முதல் புத்தகம் பக்கம் 709 முதல் 719 வரை

9

கிரேக்கர் இசையின் அலகுமுறை

கிரேக்கமும் பாரதமும்

பாரதத்தில் ஜீலம் நதிக்கும் சீனாப் நதிக்கும் இடைப்பட்ட நாட்டை மூத்த போரசு மன்னர் ஆண்டு வந்தார். கிரேக்க அரசர் அலெக்சாந்தர் ஜீலம் நதிச் சண்டையில் கி. மு. 326-இல் போரசு மன்னரை வென்றார். அலெக்சாந்தரின் படையெடுப்பால் பல பிற்கால விளைவுகள் ஏற்பட்டன. இந்தியாவிற்கும் மேற்கத்திய நாடுகளுக்குமிடையே இருந்த பண்டைய தரைவழிப் பாதைகளைத் தவிர கடல் வழிப்பாதையும் வழக்கத்தில் வந்தது. இந்தியாவிற்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் இடையே நேரடித் தொடர்பு ஏற்பட்டதின் காரணமாக இரு நாடுகளுக்கிடையே வர்த்தகம் நடைபெற்றது. நாணயம் அச்சிடும் முறையில் கிரேக்கர்கள் சிறந்து விளங்கினர். இந்த முறைகளைப் பின்பற்றிப் பின்வந்த குசானர்களும், குப்தர்களும் தங்களின் நாணயங்களை வெளியிட்டனர்.[1]

கிரேக்கமும் தமிழகமும்

கிரேக்கமொழியில் இயற்றப்பட்டுள்ள இந்திகா (**Indica**) என்னும் நூலில் பாண்டிய மன்னரைப் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. எரதோதசு, அகத்தசுசீசர், தராபோ (**Strabo**) ஆகியோரின் குறிப்புகளும் பிளினி என்பாரின் இயற்கை வரலாறும் பழங்காலத் தமிழகத்தைப் பற்றி அறிய உதவுகின்றன.

கிரேக்க, யவனச் சான்றுகளிலிருந்தும் அகழ்வாராய்ச்சியில் கிடைக்கும் உரோம நாணயங்களிலிருந்தும், சங்ககாலத் தமிழர்கள் கடல்கடந்து

ஐரோப்பிய நாடுகளுடன் நடத்திய வாணிகங்களைப் பற்றியும், கிரேக்க, உரோம நாடுகளில் இருந்து கப்பல்களில் தமிழகத்தில் வாணிகம் நடத்த வந்த உரோமர்கள் மற்றும் கிரேக்கர்கள் பற்றியும் அறிந்து கொள்ளுகிறோம்.[2]

மேலைக்கடலில் முசிரி என்னும் துறைமுகத்திற்கு யவனக் கப்பல்களில் தங்கம் கொண்டுவரப்பட்டது என்றும், இதற்கு மாற்றாகப் பெருமளவில் மிளகு ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டது என்றும் சரித்திர ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். தமிழகத்தில் புகார் என்று அழைக்கப்பட்ட காவிரிப்பூம்பட்டினம் ஒரு சிறந்த துறைமுகமாக இருந்தது. இங்குக் கிரேக்கக் கப்பல்கள் வந்தன. இந்தத் துறைமுகத்தின் அருகில் யவன வணிகர்களின் குடியிருப்புப் பகுதி இருந்தது. இந்தக் குடியிருப்புப்பகுதி யவனச்சேரி என்று அழைக்கப்பட்டது. கடற்கரையின் அருகில் இருந்த பகுதி மருவூர்ப்பாக்கம் என்றும், இதற்கு மேற்குப்புறத்தில் இருந்த பகுதி பட்டினப்பாக்கம் என்றும் அழைக்கப்பட்டன. பட்டினப்பாக்கத்தில் அரசவீதி, இரதவீதி, கடைவீதி முதலிய வீதிகள் இருந்தன. காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்த அரசனின் அரண்மனையில் யவன நாட்டிலிருந்து வந்த தச்சர்கள் பணியாற்றினர் எனத் தெரிகிறது. பழங் காலத்தில் தமிழகத்தில் அரசோச்சிய மன்னர்களுக்கு யவனர்கள் மெய்க்காப்பாளர்களாகப் பணியாற்றினர். இசைக்கலைஞர்கள், நடிகர்கள் முதலானோர் பட்டினப்பாக்கத்தில் வசித்தனர். கப்பல்களிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட பல்வேறு பொருள்கள் மருவூர்ப்பாக்கத்தில் இருந்த கிட்டங்கிகளில் சேமித்து வைக்கப்பட்டிருந்தன என்று சரித்திரக் குறிப்புகள் தெரிவிக்கின்றன.[3]

கிரேக்க நாட்டைக் குறிக்கும் **Iaones** என்னும் கிரேக்கச் சொல் மருவி, தமிழில் 'யவனம்' என வந்தது. அரிசி என்னும் தமிழ்ச் சொல் கிரேக்கத்தில் **Oryza** என்றும், இஞ்சிவேர் என்னும் சொல் **Zingibar** என்றும் கிரேக்கத்தில் மருவியுள்ளன. கிரேக்க தேசத்து வணிகர்கள் திராட்சை ரசம், கண்ணாடிச் சாமான்கள், ஈயம், பித்தளை போன்ற பொருள்களைத் தமிழகத்தில் இறக்குமதி செய்தனர். இவற்றுக்குப் பதிலாக மிளகு, தந்தம், வெற்றிலை முதலியவற்றை வாங்கிச் சென்றனர். கொற்கையில் விளைந்த முத்துக்களும் ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன. உறையூரில் நெசவுத்தொழில் சிறப்புற்று விளங்கியது என்றும், அங்குத் தயாரிக்கப்பட்ட பருத்தி நூல் துணிகளும் உயர்ரக மஸ்லின் துணிகளும் ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன என்றும் சரித்திர ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.[5]

கலாச்சாரப் பரிவர்த்தனை

பாரதத்திற்கும் கிரேக்கநாட்டிற்கும் இடையே ஏற்பட்ட வர்த்தகம் காரணமாக இருநாடுகளுக்குமிடையே கலைகள், நாகரிகம், பண்பாடு முதலிய

வற்றின் பரிவர்த்தனை ஏற்பட்டது. வானவியல்கலை, தத்துவக்கலை இசைக் கலை முதலிய கலைகளின் பரிமாற்றம் ஏற்பட்டு இந்தக் கலைகள் வளம் பெற்றன. இத்தியாவில் கிரேக்கர் வாழ்ந்த பகுதிகளில் காந்தாரக்கலை சிறப்புற்று வளர்ந்தது. இந்தியாவையும், இந்திய மக்களையும் அவர்களின் பழக்கவழக்கங்களையும் கிரேக்க மக்கள் தெரிந்து கொண்டார்கள். கி. பி. முதல் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இந்திய வான நூல்கள் சில அலெக்சாந்திரிய வானவியலாரை இந்திய விஞ்ஞானிகள் அறிந்திருந்ததைக் காட்டின. பழமை யான அக்காலத்தில் இந்திய மருந்துகளைக் கிரேக்க மக்கள் பயன்படுத்தினர். பித்தாகரஸ் மீதும் அவரைப் பின்பற்றியவர்கள் மீதும் உபநிடதக் கருத்துக் களின் தாக்கல் இருந்ததாகச் சில அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். தத்துவ அறிவு இருநாடுகளிலும் ஒரே மாதிரி வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது என்றும் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இந்தியப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கு மேற்கத்திய நாடுகளின் விஞ்ஞானம், தத்துவம், பண்பாடு ஆகியவற்றின் மீது செயல்பட லாயிற்று என்று கூறலாம்.[6]

இலக்கியச் சான்றுகள்

தமிழகத்திற்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் இடையே இருந்த தொடர்பினைக் காண்பிப்பதற்குப் பல இலக்கியச் சான்றுகள் உள்ளன. இன்றைக்குச் சுமார் 1850 ஆண்டுகளுக்கு முன் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் நடுகற்காதை, 141-ஆவது அடியில்,

''வன்சொல் யவனர் வளநா டாண்டு''

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பதிற்றுப்பத்து, இரண்டாம் பதிகம் எட்டாவது பாடலில்

''நயனில் வன்சொல் யவனர்ப் பிணித்து''

என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

சிலப்பதிகாரம், வாழ்த்துக்காதை, ஊசல்வரியில் இவ்வாறு கூறப் பட்டுள்ளது.

''வன்சொல் யவனர் வளநாடு வன்பெருங்கல்
தென்குமரி யாண்ட செருவிற் கயற்புலியான்''

அடிகள் 25, 26.

இவ்வாறு சேர மன்னரது மெய்க்கீர்த்தி கூறியிருப்பதனைக் காணும் பொழுது, சேர மன்னர்கள் கடல்கடந்து சென்று, யவனபுரத்தில் ஒரு பகுதி யினைக் கைப்பற்றி ஆளுமை புரிந்தார்கள் என்னும் உண்மை புலனாகின்றது[7]

மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறனைப் பாடிய பாடலில் யவனர் பற்றிய செய்தி உள்ளது.[8]

''யவனர், நன்கலத் தந்த தண்கமழ் தேறல்
பொன்செய் புனைகலத் தேந்தி நாளும்
ஒண்டொடி மகளிர் மடுப்ப மகிழ்சிறந்து
ஆங்கினி தொழுகுமதி யோங்குவாள் மாற''

யவனபுரத்திலிருந்து நறுநாற்றத்தினையுடைய தேறல் நல்ல குப்பியிலே கொண்டு வரப்பட்டதென இச்செய்யுள் கூறுகிறது. இங்குத் தேறல் எனக் குறிக்கப்பட்ட பொருள் கொடிமுந்திரிப்பழச் சாறிலிருந்து ஆக்கப்பட்ட மதுவாக இருக்கலாம்.

யவனர் கொண்டுவந்த அழகிய மரக்கலங்கள் முசிறித் துறைமுகத்தில் பொன்னைக் கொண்டுவந்து அதற்குப் பண்ட மாற்றாக மிளகுப் பொதிகளோடு மீண்டு போகின்றன என எருக்காட்டூர்த் தாயங்கண்ணனார் இயற்றிய அகப்பாடல் ஒன்று விளக்குகிறது.

''கள்ளியம் பேரியாற்று வெண்ணுரை கலங்க
யவனர் தந்த வினைமாணன் கலம்
பொன்னொடு வந்து கறியொடு பெயரும்
வளங்கெழு முசிறி''

—அகநானூறு: 149

யவனரின் தொழில் திறனை விளக்கும் பாடல்களையும் காண்கிறோம்.

''யவன ரியற்றிய வினைமாண் பாவை''

—நெடுநல்வாடை அடி 101

''யவனர் ஓதிம விளக்கின்''

—பெரும்பாணாற்றுப்படை அடி 316-317

மேற்கூறியவற்றால் பழந்தமிழ் மக்களுக்கு யவனருடன் உள்ள பலவகைத் தொடர்பினை நாம் அறிகிறோம்.

பழந்தமிழர் இசையும் கிரேக்கர் இசையும்

கடைச்சங்க காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்திற்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் இடையே கலாச்சார பரிவர்த்தனை இருந்தது கண்டோம். அருங்கலைகளில் சிறந்ததான இசைக்கலையின் பரிவர்த்தனையும் இருநாடுகளுக்கிடையே அக்காலத்தில் இருந்தது.

'தென்னிந்திய சங்கீதம்' என்ற நூலில் **Captain Day** என்பவர் சரித்திர சாத்திரியாகிய **Strabo** கூற்றின்படி கிரேக்கருடைய சங்கீதத்தின் அதிகமான பாகம் இந்தியாவிலிருந்து ஜெனித்தது என்று ஒப்புக் கொண்டார்கள் என்று கூறுகிறார்.[9]

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்துள் நிலங்களின் கருப்பொருள்களைத் தொல்காப்பியனார் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு இளம்பூரணனார் எழுதிய உரையில் நிலங்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்து வகையாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன என்று கூறியுள்ளார். ஐந்து வகையான இந்த நிலங்களுக்குரிய யாழ், பண், பறை முதலியவற்றையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழ் மக்கள் பெயரிட்டது போலவே, பழங்காலக் கிரேக்க மக்கள் இசைகளுக்கு நிலத்தின் பெயர்களையே சூட்டினர் தோரியன் **(Dorian)** லிதியன் **(Lydian)** ஐயோனியன் **(Ionian)** பிரிஜியன் **(Phrygian)** ஏவோலியன் **(Aeolian)** எனப் பெயரிட்டனர் என டாக்டர் பர்னி என்ற இசைப்பேராசிரியர் தாம் எழுதிய 'இசையின் பொது வரலாறு' **A general history of music** என்ற நூலில் கூறியிருக்கிறார். தோரியன் என்னும் நிலப்பகுதியிலே வாழ்ந்த தோரியர் என்பவர்களே தோரியன் என்னும் இசையைக் கையாண்டனர். இவர்களே கிரேக்க நாட்டின் மிகப்பழைய குடிகள் ஆவர். இவர்கள் எகிப்து நாட்டிலிருந்து குடியேறியவர்கள் என்று ஈரடோடசு **Hirodotas** என்னும் வரலாற்று ஆசிரியர் கூறியிருக்கிறார்.[10]

பழங்காலத்தில் மகரயாழ் என்னும் கருவி ஒன்று இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இது மகரவீணை என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

''யாணர்க் கூட்டத் தியவனக் கைவினை
மாணப் புணர்ந்ததோர் மகர வீணை''

பெருங்கதை, மகதகாண்டம் 15
யாழ்நலந் தெரிந்தது அடி 25, 26

இப்பாடலில் யவனக் கைவினை மகரவீணை என்று வருவதால், மகர வீணை யவனருடைய தேசத்திலிருந்து தமிழ்நாட்டிற்குக் கொண்டுவரப் பட்டது எனத்தெரிகிறது[11]. மணிமேகலை 4 பளிக்கறை புக்க காதையில் மகரயாழ் பற்றியும், மணிமேகலை 19 சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டம் ஆக்கிய காதையில் மகரவீணை பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[12]

ஓவியக்கலையிலும், இசைக்கலையிலும் வல்லுநராயிருந்த யவனர் செய்த மகரவீணை, அந்நாட்டு மகரமீனின் உருவத்தைப்போல் அமைந்திருந்தது என்று கொள்ளலாம். மகரவீணையெனவும், மகரயாழெனவும் அழைக்கப்பட்ட இவ்வழகிய இசைக்கருவி அரசகுமரர், பரதகுமரர் முதலிய செல்வர் வீட்டிலே மகளிர்களாலே வாசிக்கப்பட்டதெனத் தெரிகிறது.[13]

பழந்தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலை முறைப்படி ஓர் இயக்கில் (ஸ்தாயி) ச-ப, ச-ம முறைகளில் கிடைத்த பன்னிரு சுரங்களையும், வட்டப்பாலை முறையில் ஓர் இயக்கில் உள்ள இருபத்துநான்கு அலகுகளையும் (சுருதிகள்), திரிகோணப்பாலை முறையில் ஓர் இயக்கில் உள்ள நுட்பமான நாற்பத்தெட்டு அலகுகளையும், சதுரப்பாலை முறையில் ஓர் இயக்கில் உள்ள மிக நுட்பமான தொண்ணூற்றாறு அலகுகளையும் பயன்படுத்திப் பல்வேறு பண்கள் பாடியும் இசைத்தும் வந்தனர் எனத் தெரிகிறது. இதற்கு ஆதாரமாகத் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'இசை மரபு' என்னும் பழந்தமிழ் நூலிலிருந்து ஒரு வெண்பாவைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[14]

''ஆயத்துக்கீராறு அறுநான்கு வட்டத்துக்
கேயுங் கோணத்துக் கிரட்டிப்புத் தூயவிசை
நுண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகுமோர்நிலைக்கிங்
கெண்மூன்று கேள்விகொண் டெண்''

(இசை நுண்மை - நுண்பாலை - சதுரப்பாலை)

பழந்தமிழ் மக்கள் கடைச்சங்க காலத்திற்கு முன்பிருந்தே கிரேக்கர் களுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தமையால், தமிழ் மக்கள் கையாண்ட இருபத்துநான்கு அலகுமுறையைக் கிரேக்கர்களும் அறிந்திருப்பார்கள் என்று ஊகிக்கலாம். கிரேக்கர்களின் இருபத்துநான்கு அலகுமுறை இவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.[15]

24 அலகுகள்

கிரேக்கர் முறை

நி^{3}	1	—4
நி^{4}	2	
ச^1(நி^{5})	3	
ச^2	4	
ரி^{1}	1	—4
ரி^{2}	2	
ரி^{3}	3	
ரி^{4}	4	
க^1	1	—2
க^2	2	

க^{3}............1		
க^{4}............2	—4	
ம^{1}............3		
ம^{2}............4		
ம^{3}............1		
ம^{4}............2	—4	
ப^{1}(ம^{5})......3		
ப^{2}............4		
த^{1}............1		
த^{2}............2	—4	
த^{3}............3		
த^{4}............4		
நி^{1}............1	—2	
நி^{2}............2		
	24	

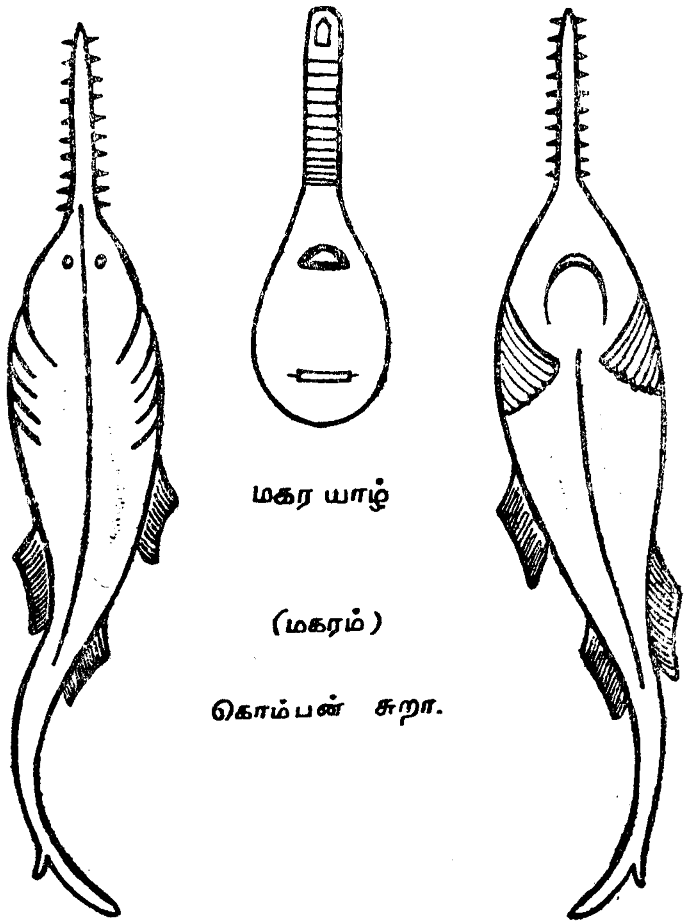
கிரேக்கர் முறையில் சுரங்களின் இடைவெளியில் உள்ள அலகுகள் இவ்வாறு உள்ளன.

	4	4	2	4	4	4	2
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	

சுரங்களின் அலகு மதிப்பு இவ்வாறு இருக்கிறது.

	2	4	2	2	2	4	2
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	

இது தற்காலம் நம் வழக்கில் இருக்கும் கரகரப்ரியா இராக சுரங்களின் அலகு மதிப்பைக் கொண்டதாக இருக்கிறது.

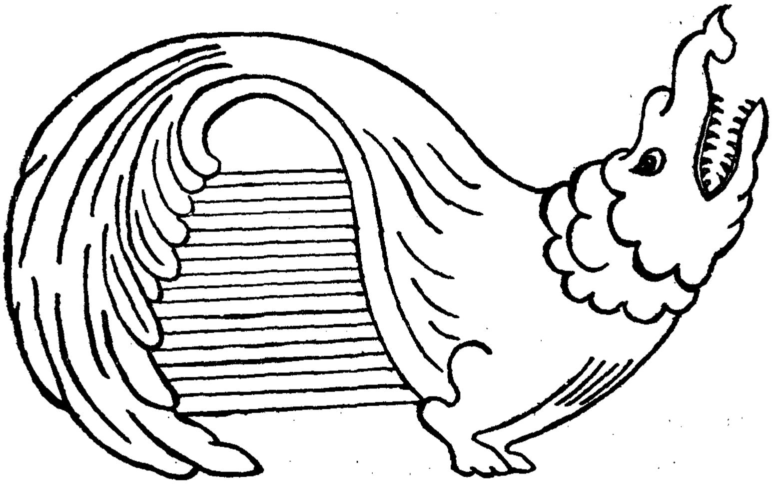


முன் பார்வை பின் பார்வை

''மகர மீன் = சுறாமீன்''

மகரம் = சுறா

மகர யாழ்



அடிக்குறிப்புகள்

1. புலவர் பேராசிரியர் கோ. தங்கவேலு இயற்றிய 'இந்திய வரலாறு' – பக்கம் 188
2. புலவர் பேராசிரியர் கோ. தங்கவேலு இயற்றிய 'இந்திய வரலாறு' - பக்கம் 517, 552
3. The Tamils eighteen hundred years ago by V. Kanagasabhai, B. A., B. L. – Page 25 (South India Saiva Siddhanta Works - 1966) – Page No. 25
4. ,, ,, ,, Page No. 31
5. History of South India – by Nilakanta Sastry - page 139
6. அன்தோனவா, போன்காரத்லேவின், கத்தோவ்ஸ்கி ஆகிய ருஷ்ய ஆசிரியர்கள் எழுதிய இந்திய வரலாறு – பக்கம் 260
7. அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றிய யாழ்நூல்–யாழுறுப்பியல்-பக்கம் 50

8. புறநானூறு - 56-ஆவது பாடல்

9. கருணாமிர்தசாகரம் - முதல் புத்தகம் - பக்கம் 112
Hindu Musical Scale and 22 Sruties by K. B. Deval - Page 1

10. அ) திரு கு. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை எழுதிய 'பழந்தமிழ் இசை' - பக்கம் 50

ஆ) South Indian Music - Book IV
by Prof. P. Sambamurthy - page 337

11. யவனக்கைவினை என்பது யவனதேசத்துத் தச்சருடைய கைத்தொழிலைக் குறிக்கின்றது.

12. 'தகரக் குழலாள் தன்னொடு மயங்கி
மகரயாழின் வான்கோடு தழீஇ
வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்
எட்டி குமர னிருந்தோன்
மணிமேகலை 4 –பளிக்கறை புக்க காதை அடி 55–58

'மகரவீணையின் கிளைநரம்பு வடித்த
இளிபுணர் இன்சீரெஃகு உளங்கிளிப்ப'
–மணிமேகலை –19–சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டமாக்கிய
காதை – அடி 25–26

13. விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றிய 'யாழ் நூல்' - யாழுறுப்பியல் - பக்கம் 51

14. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் - பக்கம் 1172

15. The Music of India by H. A. Popley - page 32

10

24 அலகுகள் பற்றிக் கூறும் பிறநூல்கள்

பிர்ம மேளம்

24 அலகுகள் முறைப்படி வரும் சுரங்களின் சேர்க்கையில் உண்டாகும் 4624 மேளகர்த்தா இராகங்களைப் பற்றி இந்நூல் விவரிக்கிறது. கனகையா கவி சாதூரீகம் என்பவர் இந்நூலைத் தெலுங்கில் விளக்கங்களுடன் எழுதி யிருக்கிறார். இந்நூல் திருநெல்வேலி மணியாச்சி ஜமீன் மானேஜராயிருந்த திருவேங்கடசுப்பையரிடமிருந்து அரிகேசவநல்லூர் முத்தையா பாகவதர் மூலம் தமக்குக் கிடைத்ததாக ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ளார். கனகையா கவி சாதூரீகம் என்பவர் வேளாள வகுப்பைச் சேர்ந்தவர் என்றும் திருநெல்வேலியில் வசித்து வந்தார் என்றும் தெரிவித்திருக்கிறார். பிர்ம மேளத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 24 அலகுகள் பற்றிய விவரங்களையும் அவர் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகத்தில் கொடுத்துள்ளார்.[1]

பிர்மமேளத்தில் எவ்வாறு 4624 மேளகர்த்தா இராகங்கள் உண்டா இன்றன என்று காண்போம். ரி, க, என்னும் இரு சுரங்களின் அலகுகள் இவ்வாறு வருகின்றன.

ச	1	2	3	4	5	6	7						
	ரி	ரி	ரி	ரி	ரி	ரி	ரி						
			க^{1}	க^{2}	க^{3}	க^{4}	க^{5}	க^{6}	க^{7}				
									ம^{1}	ம^{2}	ம^{3}	ம^{4}	ம^{5}

ரி^{1}, ரி^{2} ஆகிய இரு சுரங்கள் க வின் ஏழு வேறுபாடுகளோடு (பேதங்கள்) சேரும்போது $7 \times 2 = 14$ சுரச் சேர்க்கைகள் கிடைக்கின்றன. ரி^{3} இற்கு 6 சுரச்

சேர்க்கைகளும், ரி^{4} இற்கு 5 சுரச் சேர்க்கைகளும், ரி^{5} இற்கு 4 சுரச் சேர்க்கைகளும், ரி^{6} இற்கு 3 சுரச் சேர்க்கைகளும், ரி^{7} இற்கு 2 சுரச்சேர்க்கைகளும் கிடைக்கின்றன. ஆகமொத்தம் $14+6+5+4+3+2=34$ சுரச் சேர்க்கைகள் கிடைக்கின்றன.

இதேபோல் த, நி, ஆகிய இருசுரங்களின் அலகு வேறுபாடுகளினால் 34 சுரச் சேர்க்கைகள் கிடைக்கின்றன. ஆகவே ரி, க, த, நி ஆகிய நான்கு சுரங்களின் அலகு வேறுபாடுகளினால் $34 \times 34 = 1156$ மேளகர்த்தாக்கள் கிடைக்கின்றன. ம சுரத்தின் ம^{2}, ம^{3}, ம^{4}, ம^{5} (ம^{1} சுரம் க^{7} ஆக வருகிறது) என்னும் நான்கு அலகு வேறுபாடுகளினால் $1156 \times 4 = 4624$ மேளகர்த்தா இராகங்கள் கிடைக்கின்றன.

இந்த 4624 மேளங்களும், 136 சக்கரங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு உள்ளன. ஒவ்வொரு சக்கரத்திலும் 34 மேளங்கள் உள்ளன.

சக்கரங்கள்	பயன்படும் மத்தியமம்	மேளங்கள்
1 முதல் 34 வரை	ம^{2} (சுத்த மத்தியமம்)	1 முதல் 1156 வரை
35 முதல் 68 வரை	ம^{3} (சுப்பிரதி மத்தியமம்)	1157 முதல் 2312 வரை
69 முதல் 102 வரை	ம^{4} (பிரதி மத்தியமம்)	2313 முதல் 3468 வரை
103 முதல் 136 வரை	ம^{5} (சுதபஞ்சம மத்தியமம்)	3469 முதல் 4624 வரை

விஷ்ணு மேளமும் ருத்ர மேளமும்

24 அலகுகளில் ரி^{1}, ரி^{3}, ரி^{5} போன்ற ஒற்றைப்பட்ட அலகுகள் கொண்ட சுரங்கள் வரும் 200 மேளங்களையும் விஷ்ணுமேளம் என்று கனகையா கவி சாதூரீகம் கூறியிருக்கிறார்.[2] விஷ்ணு மேளத்தில் 200 மேளங்கள் எவ்வாறு உண்டாகின்றன எனக் காண்போம்.

ரி^{1} ரி^{3} ரி^{5} ரி^{7}
க^{1} க^{3} க^{5} க^{7}
ம^{1} ம^{3} ம^{5}

ரி^{1} சுரம் க வின் நான்கு அலகு வேறுபாடுகளுடன் சேர்ந்து 4 சுரச்சேர்க்கைகள் (மேளங்கள்) கிடைக்கின்றன. ரி^{3} சுரம் க வின் மூன்று வேறுபாடுகளுடன் சேர்ந்து 3 சுரச்சேர்க்கைகள் கிடைக்கின்றன. இதைப்போல் ரி^{5}, இற்கு 2 சுரச் சேர்க்கைகளும், ரி^{7} இற்கு ஒரு சுரச்சேர்க்கையும், ஆக மொத்தம் $4+3+2+1=10$ சுரச்சேர்க்கைகள் கிடைக்கின்றன. த, நி ஆகிய இரு சுரங்களின் ஒற்றைப்பட்ட அலகு வேறுபாடுகளினால் 10 சுரச்சேர்க்கைகள் கிடைக்கின்றன. ரி, க, த, நி ஆகிய சுரங்களினால் $10 \times 10 = 100$ சுரச்சேர்க்கைகள்

அல்லது மேளங்கள் கிடைக்கின்றன. $ம^3$, $ம^5$ ஆகிய மத்தியமத்தின் இரு வேறுபாடுகளினால் மொத்தம் 200 மேளங்கள் கிடைக்கின்றன. 12 சுரத் தானங்களால் கிடைக்கும் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களை அவர் ருத்ர மேளம் என்று பெயரிட்டுள்ளார். ருத்ர மேளத்தின் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களும், விஷ்ணுமேளத்தின் 200 மேளங்களும், பிர்ம மேளத்தின் 4624 மேளங்களும் அடங்கியிருக்கின்றன.

மேளாதிகார இலட்சணம்

24 அலகு முறைப்படி சுரங்களின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் மேளகர்த்தா இராகங்களை விவரிக்கும் மற்றொரு நூல் மேளாதிகார இலட்சணம் ஆகும். இந்த நூலின் ஆசியர் யார் என்று தெரியவில்லை. இந்த வடமொழி நூல் தெலுங்கு லிபியில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இது ஏட்டுச் சுவடியாகவே உள்ளது. தஞ்சையிலுள்ள சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் இதைக் காணலாம்.[3] இந்த நூல் பதினெட்டாவது நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என ஊகிக்கப்படுகிறது.[4] பிர்ம மேளத்தில் சொல்லப்பட்டது போலவே இதிலும் எவ்வாறு 24 அலகுகளில் 4624 மேளங்கள் உண்டாகின்றன என்று கூறப்பட்டுள்ளது. மொத்தம் 4624 மேளங்களில் முதல் 1022 மேளகர்த்தா இராகங்களுக்கு மட்டும் பெயர் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. மீதமுள்ள 3602 இராகங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப்படவில்லை. இது முழுமை பெறாத நூலாகவே இருக்கிறது.

சங்கீத சார சங்கிரகமு

தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த திருவேங்கட கவி என்பவர் 'சங்கீத சார சங்கிரகமு' என்னும் இசை இலக்கண நூலைத் தெலுங்கில் இயற்றியுள்ளார்.[5] இதில் 24 அலகை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெற்ற 4624 மேளகர்த்தா இராகங்கள் (சுருதி மேளங்கள்) பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 24 அலகுகள், 14 சுத்த அலகுகளாகவும் 10 மிஸ்ர அலகுகளாகவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. (மிஸ்ர அலகுகள் மேலும் இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன) பிரம்ம வீணையின் 24 மெட்டுகளில் இருந்து இந்த அலகுகள் பெறப்பட்டுள்ளன என அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[6]

34 மேள இராகங்கள் கொண்ட 136 சக்கரங்களில் இந்த இராகங்கள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. விஷ்ணு வீணையின் மூலம் 200 சுருதி மேளங்களும், ருத்ர வீணையின் மூலம் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களும் கிடைக்கின்றன என அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். மேளாதிகார லட்சண நூலைப் பின்பற்றி இந் நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

பிர்மமேளம், மேளாதிகார இலட்சணம், சங்கீத சார சங்கிரமு என்னும் நூல்களில் சொல்லப்பட்டுள்ள 24 அலகு முறைப்படி சுரங்களின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் இராகங்களின் விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதால், இந்த நூல்கள் 72 மேளகர்த்தா முறை ஏற்பட்ட பிறகே இயற்றப்பட்டு இருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்கலாம்.

இந்த நூல்களில் சொல்லப்பட்டுள்ள அலகு முறைப்படி எல்லா இராகங்களையும் பாட இயலாது. இந்த இராகங்களுக்குரிய இலக்கணம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனால், நடைமுறையில் அவை பயன்படுபவன அல்ல.

தாய் இராகங்களும் கிளை இராகங்களும் உண்டாவதற்கு ஆதாரமானவை பன்னிரு சுரங்களேயாகும். பழந்தமிழ் மக்களின் 32 தாய் இராகங்களும் நூற்றுக்கணக்கான கிளை இராகங்களும் இந்தப் பன்னிரண்டு சுரங்களின் அடிப்படையிலேயே அமைக்கப்பட்டவையாகும். பின்பு இந்தப் பன்னிரண்டு சுரத்தானங்கள் பதினாறு சுரத்தானங்களாய் வழங்கப்பட்டு வேங்கடமகியால் 72 தாய் இராகங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இவற்றில் பிறக்கும் கிளை இராகங்களும் ஏற்பட்டன.

பிர்மமேளத்தின்படி வரும் மேளகர்த்தா இராகங்களில் இருந்து பிறக்கும் கிளை இராகங்கள் கொடுக்கப்படவில்லை. அவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டாலும் நடைமுறையில் அவை பயனற்றவையாகின்றன.

பிர்ம மேளத்தில் சொல்லப்பட்டதுபோல எல்லா இராகங்களின் சுர அலகுகளின் மதிப்பு ஒன்றுபோல வருவதில்லை.

உதாரணமாக தோடி இராகத்தை எடுத்துக் கொள்ளுவோம். பிர்ம மேளத்தின்படி சுரங்களின் அலகு மதிப்பு இவ்வாறு வருகிறது.

ச ரி^{2} க^3 ம^2 ப த^1 நி^{4}

இப்பொழுது நம் வழக்கில் இருக்கும் தோடி இராகத்தில் சுரங்களின் அலகு மதிப்பு இவ்வாறு வருகிறது.

ச ரி^{2} க$^{3\frac{1}{2}}$ ம^2 ப த^2 நி$^{3\frac{1}{2}}$

தோடி இராகத்தில் க, நி ஆகிய சுரங்கள் $3\frac{1}{2}$ அலகு மதிப்புடன் வருவதால் தோடி திரிகோணப்பாலை இராகமாகிறது இந்த இராகத்தில் வரும் மற்ற சுரங்களான ரி, ம, த ஆகியவை ஆயப்பாலையில் வரும் 12 சுரங்களே. பிர்மமேளத்தில் 1, 2, 3, 4 போன்ற முழு அலகுகள் வரும் இராகங்களைக் குறிப்பிடலாமே தவிர $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$ போன்ற நுண்ணலகுகள் வரும் இராகங்களைக் குறிப்பிட முடியாது.[7] ஆகவே பிர்மமேளத்தில் அமைக்கப்படும் மேளகர்த்தா இராகங்களில் சிலவற்றைத் தவிர மற்றவை பயனற்றவையாகின்றன.

24 அலகு முறைப்படி ரி, க சுரங்களின் 34 பேதங்களும் த, நி சுரங்களின் 34 பேதங்களும்

இலக்கம்	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
	ச	ரி^{1}	ரி^{2}	ரி^{3}	ரி^{4}	ரி^{5}	ரி^{6}	ரி^{7}			ம^2	ம^3	ம^4	ம^5	ப	த^1	த^2	த^3	த^4	த^5	த^6	த^7		
				க	க	க	க	க	க	க								நி	நி	நி	நி	நி	நி	நி
1	ச	ரி		க							ம				ப	த		நி						
2		ரி			க						ம				ப	த			நி					
3		ரி				க					ம				ப	த				நி				
4		ரி					க				ம				ப	த					நி			
5		ரி						க			ம				ப	த						நி		
6		ரி							க		ம				ப	த							நி	
7		ரி								க	ம				ப	த								நி
8			ரி	க							ம				ப		த	நி						
9			ரி		க						ம				ப		த		நி					
10			ரி			க					ம				ப		த			நி				
11			ரி				க				ம				ப		த				நி			
12			ரி					க			ம				ப		த					நி		
13			ரி						க		ம				ப		த						நி	
14			ரி							க	ம				ப		த							நி
15				ரி	க						ம				ப			த	நி					
16				ரி		க					ம				ப			த		நி				
17				ரி			க				ம				ப			த			நி			
18				ரி				க			ம				ப			த				நி		
19				ரி					க		ம				ப			த					நி	
20				ரி						க	ம				ப			த						நி
21					ரி	க					ம				ப				த	நி				
22					ரி		க				ம				ப				த		நி			
23					ரி			க			ம				ப				த			நி		
24					ரி				க		ம				ப				த				நி	
25					ரி					க	ம				ப				த					நி
26						ரி	க				ம				ப					த	நி			
27						ரி		க			ம				ப					த		நி		
28						ரி			க		ம				ப					த			நி	
29						ரி				க	ம				ப					த				நி
30							ரி	க			ம				ப						த	நி		
31							ரி		க		ம				ப						த		நி	
32							ரி			க	ம				ப						த			நி
33								ரி	க		ம				ப							த	நி	
34								ரி		க	ம				ப							த		நி

பிர்ம மேளம்-4624 மேளங்களில் முதல் 34 மேளங்கள்
34 சுத்த மத்தியம சக்கரத்தில் முதலாவது சககரம்

		1	2	4	11	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
	இராகத்தின் பெயர்	ச	ரி	க	ம	ப	த^1	த^2	த^3	த^4	த^5	த^6	த^7		
									நி$_1$	நி$_2$	நி$_3$	நி$_4$	நி$_5$	நி$_6$	நி^{7}
1	ஆதி மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப	த		நி						
2	சுகுண மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப	த			நி					
3	பரிகர மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப	த				நி				
4	மது மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப	த					நி			
5	ஆனந்த மேளம்	ச	ரி	க	ம	த	த						நி		
6	கருணா மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப	த							நி	
7	காரணா மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப	த								நி
8	அம்சுக மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப		த	நி						
9	சகுணா மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப		த		நி					
10	திரிகுணா மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப		த			நி				
11	திதி மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப		த				நி			
12	நாத மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப		த					நி		
13	பிரகாசிநி மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப		த						நி	
14	சிகரி மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப		த							நி
15	மணி மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப			த	நி					
16	சிகிரோ மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப			த		நி				
17	ரஜித மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப			த			நி			
18	வருணா மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப			த				நி		
19	பாக மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப			த					நி	
20	ஹேம மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப			த						நி
21	சிம்ம மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப				த	நி				
22	சைலத மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப				த		நி			
23	அணு மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப				த			நி		
24	ராமா மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப				த				நி	
25	ரமா மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப				த					நி
26	வாமன மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப					த	நி			
27	கமல மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப					த		நி		
28	ரமணா மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப					த			நி	
29	ரம்பா மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப					த				நி
30	சக்ர மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப						த	நி		
31	சதுர மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப						த		நி	
32	சங்க மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப						த			நி
33	வாதன மேளம்	ச	ரி	க	ம	ப							த	நி	
34	**சித்திரவல்லி மேளம்**	ச	ரி	க	ம	ப							த		நி

விஷ்ணு மேளம்

200 மேளங்களில் முதல் 30 மேளங்கள்

	1	2	4	6	8	10	11	13	15	16	18	20	22	24
இலக்கம்	ச	ரி^{1}	ரி^{3}	ரி^{5}	ரி^{7}					த^1	த^3	த^5	த^7	
			க$_1$	க$_3$	க$_5$	க$_7$	ம^3	ம^5	ப		நி$_1$	நி$_3$	நி$_5$	நி$_7$
1	ச	ரி	க				ம		ப	த	நி			
2										த		நி		
3										த			நி	
4										த				நி
5											த	நி		
6											த		நி	
7											த			நி
8												த	நி	
9												த		நி
10													த	நி
11	ச	ரி		க			ம		ப	த	நி			
12										த		நி		
13										த			நி	
14										த				நி
15											த	நி		
16											த		நி	
17											த			நி
18												த	நி	
19												த		நி
20													த	நி
21	ச	ரி			க		ம		ப	த	நி			
22										த		நி		
23										த			நி	
24										த				நி
25											த	நி		
26											த		நி	
27											த			நி
28												த	நி	
29												த		நி
30													த	நி

அடிக்குறிப்புகள்

1. கருணாமிர்த சாகரம்—முதல் புத்தகம்—பக்கங்கள் 863, 864 காயக சிகாமணி முத்தையா பாகவதர் இயற்றிய சங்கீத கல்ப தருமம் பக்கம் 92

2. கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாவது புத்தகம் பக்கம் 116

3. B.No 11603—10846—TMSSM Library, Thanjavur
   B.No 11604—10847—TMSSM Library, Thanjavur

4. South Indian Music—Book IV by Prof. P. Sambamurthy Page 123

5. டாக்டர் வி. ராகவன் சங்கீத சார சங்கிரமு நூலைப்பற்றி எழுதிய நூல்—சென்னை சங்கீத அகெடெமி வெளியீடு—1940 ஆண்டு

6. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha—page 431.

7. கருணாமிர்த சாகரம்—இரண்டாவது நூல்—பக்கம் 153.

11

பின்னத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அலகுமுறையும், சம இடைவெளிகளைக் கொண்ட அலகுமுறையும்

பின்னத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அலகுமுறை

பின்னத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அலகு முறையில் ஓர் இயக்கில் (ஸ்தாயி) உள்ள சுரங்களின் ஒலித்துடிப்பு எண்ணிக்கை இவ்வாறான பின்னங்களில் அமைந்துள்ளது.

C –	சா	1
C – D	ச – ரி	$\frac{9}{8}$
C – E	ச – க	$\frac{5}{4}$
C – F	ச – ம	$\frac{4}{3}$
C – G	ச – ப	$\frac{3}{2}$
C – A	ச – த	$\frac{5}{3}$
C – B	ச – நி	$\frac{15}{8}$
C – C	ச – ச்	2

இவையாவும் ஆதார சட்ஜத்திலிருந்து ரிஷபம், காந்தாரம் போன்ற பல்வேறு சுரங்களின் இடைவெளிகளுக்கான பின்னங்களாகும். ஐரோப்பிய இசையில் CDEFGABC என்னும் இந்தச் சுரநிரல் மேஜர் ஸ்கேல் (Major Scale) என்று அழைக்கப்படுகிறது. நம்முடைய இசையில் இவை தீரசங்கராபரண இராகத்தின் சுரங்களாகும்.

சுரங்களுக்கு இடையேயான இடைவெளிகளைக் கணக்கிடும்போது அவை இவ்வாறு பின்னங்களில் அமைந்துள்ளன.[1]

C - D	ச - ரி	$\frac{9}{8}$
D – E	ரி - க	$\frac{10}{9}$
E - F	க - ம	$\frac{16}{15}$
F - G	ம - ப	$\frac{9}{8}$
G - A	ப - த	$\frac{10}{9}$
A - B	த - நி	$\frac{9}{8}$
B - C	நி - ச்	$\frac{16}{15}$

இந்த இடைவெளிகளில் 9/8 என்னும் இடைவெளிக்கு மேஜர் டோன் (Major Tone) என்று பெயர். ச-ரி, ம-ப, த-நி ஆகிய இடைவெளிகள் இவ்வாறு அமைந்துள்ளன. $\frac{10}{9}$ என்னும் இடைவெளிக்கு மைனர் டோன் (Minor Tone) என்று பெயர். ரி-க, ப-த, ஆகிய இடைவெளிகள் இவ்வாறு அமைந்துள்ளன. $\frac{16}{15}$ என்னும் இடைவெளிக்கு செமிடோன் (Semi Tone) என்று பெயர். க-ம, நி-ச இடைவெளிகள் இவ்வாறு இருக்கின்றன.

ஐரோப்பிய இசையில் மைனர் ஸ்கேல் (Minor Scale) என்னும் மற்றொரு சுரநிரல் இருக்கிறது. சட்ஜம், மத்தியமம், பஞ்சமம், மேல்சட்ஜம் ஆகிய சுரங்கள் இரண்டு சுர நிரல்களுக்கும் பொதுவானவை. 2, 3, 6, 7 ஆகிய இடங்களிலுள்ள சுரங்கள் குறைந்து வருகின்றன. சட்ஜத்திற்கும் இரண்டாவது

சுரத்திற்கும் உள்ள இடைவெளி மைனர் செகண்ட் (**Minor Second**) என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதன் பின்னம் $\frac{16}{15}$ ஆகும். சட்ஜத்திற்கும் மூன்றாவது சுரத்திற்கும் உள்ள இடைவெளி மைனர் தர்ட் (**Minor Third**) எனக் கூறப் படுகிறது. இதன் பின்னம் $\frac{6}{5}$ ஆகும். இதைப்போல மைனர் சிக்ஸ்த் (**Minor Sixth**) இன் பின்னம் $\frac{8}{5}$ ஆகும். மைனர் செவன்த் (**Minor Seventh**)இன் பின்னம் $\frac{16}{9}$ ஆகும்.

ஓர் இயக்கில் உள்ள அலகுகளின் மதிப்பு 1200 செண்ட்ஸ் என்று வைத்துக் கொண்டால், **Just Intonation** என்று கூறப்படும் நுட்பசுர அளவு பங்கீட்டு முறையின்படி, தீரசங்கராபரண இராக சுரங்களின் துடிப்பு எண்ணிக்கை (**Frequency**) இவ்வாறு இருக்கிறது.

சுரம்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்
செண்ட்ஸ்	0	204	386	498	702	906	1088	1200

இந்த முறையில் சுரங்களுக்கு இடையே உள்ள இடைவெளிகள் பின்னக் கணக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. ஆகவே, அவை சமமற்ற இடை வெளிகளைக் கொண்டுள்ளன.

இந்த முறையில் ச-ப — $\frac{3}{2}$ என்ற பின்னக் கணக்கைக் கொண்டு பன்னிரு சுரங்களின் பின்னங்களும் கண்டுபிடிக்கப் பெறுகின்றன. $\frac{3}{2} \times \frac{3}{2}$. என்று பெருக்கிக் கொண்டே போவோமானால், அது பன்னிரண்டாவது தடவையில் ஓர் இயக்கிற்கு(ஸ்தாயி)மேற்கொண்டு பின்னத்தில் $\frac{81}{80}$ என்று முடிகிறதைக் காண்கிறோம்.*2

ச - ப — $\frac{3}{2}$ என்று செண்ட்ஸ் கணக்கில் அளந்து கொண்டு போகும்பொழுது ஓர் இயக்கிற்கு மேற்கொண்டு 24 செண்ட்ஸ் ஆகிறது. ச-ப 702 என்று பன்னிரண்டு முறை அளக்கும்போது $12 \times 702 = 8424$ ஆகிறது. இது 8400 செண்ட்ஸ் ஐ விட 24 செண்ட்ஸ் அதிகம் ஆகிறது. இதேபோல் ச-ம — $\frac{4}{3}$ என்று அளந்து கொண்டுபோனால் ஓர் இயக்கு முற்றுப்பெறாமல் 24செண்ட்ஸ்

குறைகிறது. $12 \times 498 = 5976$ ஆகிறது. இது 6000 செண்ட்ஸ்க்கு 24 செண்ட்ஸ் குறைவாக உள்ளது. பின்னக்கணக்கில் இது $\frac{80}{81}$ ஆகிறது.[*3] ஆகவே ச-ப — $\frac{3}{2}$ ச-ம — $\frac{4}{3}$ என்னும் அளவு தோராயமான ஓர் அளவு என்றும், அது முற்றிலும் சரியான நுட்பமான அளவு என்று கொள்ள இயலாது என்றும் நாம் காண்கிறோம். $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ என்னும் அளவு முறை பழந்தமிழ் நூல்களிலாவது பரதர், சாரங்கர் முதலானோர் எழுதிய வடமொழி நூல்களிலாவது காணப்படவில்லை. பிதாகோரஸ் என்னும் கிரேக்கத் தத்துவ ஞானி இம்முறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சம இடைவெளிகளைக் கொண்ட அலகுமுறை *(Equal Temperament)*

சம இடைவெளிகளைக் கொண்ட அலகுமுறையில் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளி சமமாக அமைந்திருக்கிறது. இந்த முறையின்படி, தீர சங்கராபரண இராக சுரங்களின் துடிப்பு எண்ணிக்கை **(Frequency)** இவ்வாறு இருக்கிறது. (செண்ட்ஸ் கணக்கில்)

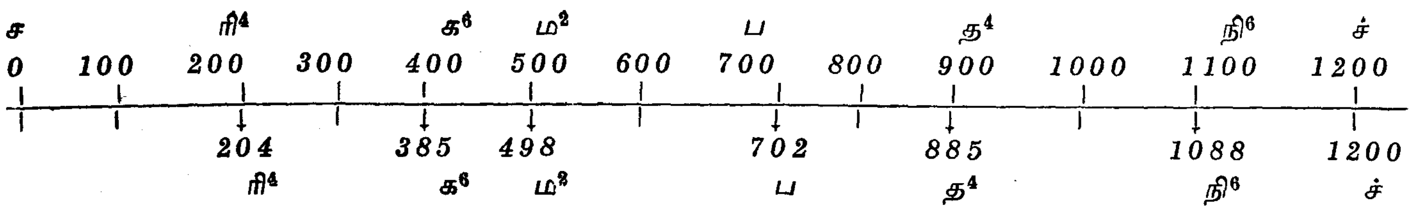
சுரம்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்
செண்ட்ஸ்	0	200	400	500	700	900	1100	1200

இந்த முறையின்படி ஓர் இயக்கு(ஸ்தாயி) பன்னிரு சமமான இடைவெளிகளாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. இதில் ஒரு மேஜர்டோன் **(Major Tone)** இடைவெளியும் ஒரு மைனர்டோன் **(Minor Tone)** இடைவெளியும் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டு, ஓர் இயக்கு 12 செமிடோன்கள் **(Semi Tone)** கொண்டதாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

சம இடைவெளிகளைக் கொண்ட அலகு முறையை **(Equal temperament)** அந்திரேயாஸ் வெர்க்மையஸ்டர் **(Andreas werckmeister)** கி.பி. 1700 ஆம் ஆண்டு கண்டுபிடித்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது.[4] கிரமேத்தியுஸ் **(H. Grammateus)** என்பவர் 1518-ஆம் ஆண்டிலேயே ஓர் இயக்கை, பன்னிரு சமபாகங்களாகப் பிரிக்க வேண்டிய அவசியத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சமமற்ற இடைவெளிகளைக் கொண்ட அலகு முறை **(Just Intonation)** நடைமுறையில் பயன்படவில்லை என்று கண்டறிந்த ஐரோப்பிய இசைக் கலைஞர்கள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் சம அளவுள்ள இடைவெளிகளைக் கொண்ட முறையைப் **(Equal Temperament)** பயன்படுத்த ஆரம்பித்தனர். **Mozart** (1732 - 1809) என்ற இசைக்கலைஞரும் **Haydn**

சமமான இடைவெளிகளைக் கொண்ட சுரங்களும் (*Equal Temperament*)
சமமற்ற இடைவெளிகளைக் கொண்ட சுரங்களும் (*Just intonation*)
தீர சங்கராபரண இராகசுரங்கள் - *C Major Scale* - (சென்ட்ஸ் கணக்கில்)



(1732 - 1809) என்ற இசைக்கலைஞரும் இம்முறையைப் பயன்படுத்தினர். இதன் பின்னர் **Beethoven** (1770 - 1827) என்னும் இசை விற்பன்னரும் இம்முறையைப் பின்பற்றினார்.[5] ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரங்களையும் ஒரே அளவாய் ஒழுங்குபடுத்தி, பியானோ என்னும் ஐரோப்பிய இசைக்கருவி உருவாக்கப்பட்டது. இந்தமுறை இணைச்சுர முறை என்னும் ஒத்திசைக்கு **(Harmony)** மிகவும் பயன்படுகிறது. ஆதார சுருதியை மாற்றுவதன் மூலம் ஒரு சுரநிரலில் **(Scale)** இருந்து மற்றொரு சுரநிரலை வாசிப்பதற்கும் சம அளவுள்ள இடைவெளிகளைக் கொண்ட அலகு முறை **(Equal Temperament)** பயன்படுகிறது. இன்றைக்குச் சுமார் 280 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இந்த முறை ஐரோப்பிய இசையில் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது எனத் தெரியவருகிறது.

ஹெர்மன் ஸ்மித்**(Hermann Smith)** என்பவர் பியானோ இசைக்கருவியின் சுரங்களைச் சரியானபடி அமைப்பதில் கவனிக்க வேண்டிய இரண்டு முக்கிய குறிப்புகளைத் தருகிறார்.[6]

1. தொடங்கும் சுரமும் அதற்கு எட்டாவது சுரமும் **(Octave)** சரி பொருத்த முள்ளவையாய் இருக்க வேண்டும்.

2. தொடங்கும் சுரமும் அதற்கு ஐந்தாவது சுரமும் (சரிகமப) மிகமிகச் சிறிய அளவு குறைத்தே வைக்கப்பட வேண்டும்.

நாம் ஆரம்ப சுரமாக வைத்துக் கொள்ளும் ஆதார சட்ஜத்திற்கு மேலுள்ள எட்டாவது சுரமாகிய மேல் சட்ஜம் ஆதார சட்ஜத்தோடு எவ் விதமும் வித்தியாசமில்லாமல் பொருந்த வேண்டும்.

இந்த எட்டுச் சுரங்களுக்குள் வரும் இடம் ஓர் இயக்கு (ஸ்தாயி) ஆகும். இந்த இயக்கில் ஐந்தாவது ஐந்தாவதாய் (சரிகமப) அதாவது பழந்தமிழ் முறைப்படி, இணை இணையாகக் கண்டு பிடித்துக் கொண்டுபோக, பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன. ச-ப முறையில் ஐந்தாவது சுரமாக (சரிகமபா) பன்னிரு சுரங்களையும் சுருதி சேர்ப்பது அதிகக் கடினமான பணியாகும். பூரணமான சுரஞானமுள்ளவர்களுக்கே இது முடியும். ஆனால், ஒவ்வொரு இசைக்கலைஞனும் செய்வது அதுவே. இதற்கு ரூபகாரமாக வீணையின் பன்னிரு சுரங்களையும் பியானோ இசைக்கருவின் பன்னிரு சுரங்களையும் ஒத்துப்பார்த்தால் அவை அணுப்பிசகில்லாமல் ஒன்றாய் இருக்கும்.

கடைச்சங்க காலத்திற்கு முன்பே, அதாவது இன்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பழந்தமிழ் மக்கள் சம இடைவெளிகளைக் கொண்ட அலகு முறையை **(Equal Temperament)** மிகச் சாதாரணமாய் வழங்கி வந்தார்கள் எனக் காண்கிறோம்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் குழலோன் அமைதியைக் கூறும் இளங்கோவடிகள், குழலோன் குரல் இளி சேரும் சரியான ஒலியை உணர்ந்தவனாக இருந்தான் என்று கூறியுள்ளார்.

''ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகி''[7]

குரல் இளி, குரல்-இளி (ச-ப, ச-ப) முறையாகவும், குரல்-உழை, குரல்-உழை (ச-ம, ச-ம) முறையாகவும், ஓர் இயக்கிலுள்ள(ஸ்தாயி)பன்னிரு சுரங்களையும் பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு கண்டுபிடித்தனர் என்று சிலப்பதிகாரத்தில் விவரமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

''வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்
உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்
குரல்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்''[8]

ச-ப, ச-ம முறையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களைப் பழந்தமிழ் மக்கள் பயன்படுத்தி வந்த முறையே, தற்காலத்தில் (**Equal Temperament**) என்று அழைக்கப்படுகிறது.

ஏ. ஜே. ஹிப்கின்ஸ் (**A. J. Hipkins**) என்னும் ஆய்வாளர் இவ்வாறு கூறியிருக்கிறார்.

''இந்தியாவில் பழமையாய் வழங்கி வந்த கால்சுர முறையானது, தற்காலத்தில் அரைச்சுர முறையாய் மாறியிருக்கிறது என்றும், அந்த அரைச் சுர முறையானது பல நுட்பமான சுரங்களைக் கமகமாய்க் குறைத்தும், கூட்டியும் சொல்வதற்கு அனுகூலமாய் இருக்கிறதென்றும் அதை **Equal Temperament** முறை என்றே சொல்லலாமென்றும் **Capt. Day** சொல்கிறார்.[9]

திரு கே. பி. தேவால் என்பவர் இந்த முறையைப்பற்றி இவ்வாறு குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[10]

''தற்காலம் ஐரோப்பாவில் வழங்கிவரும் ''**equal temperament**'' அதாவது சுரங்களுக்கிடையில் வரும் சிறு சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுள்ள பாகங்களாகப் பிரித்தல் என்னும் முறையையே இந்துக்களும் வழங்கி வந்து இருக்கவேண்டும்.

''ஆங்கிலேயர் தற்காலம் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களும், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களும் எவ்விதத்திலும் சரியா

யிருப்பதாகப் பல சமயங்களிலும் பரீட்சித்துப் பார்த்ததாக Capt. Day என்பவர் சொல்லியிருக்கிறார். இந்தச் சமஅளவுள்ள சுரவரிசை (Equal Temperament) பழங்காலத்திலேயே தமிழ்நாட்டில் இருந்ததென்றும் தென்னிந்தியச் சங்கீதம் என்னும் நூலை எழுதிய Capt. Day கூறியிருக்கிறார்.[11]

வீணையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள சம அளவுள்ள சுரங்கள்

இன்றைக்கு 1850 ஆண்டுகளுக்கு முன் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதையில், செங்கோட்டியாழ் என்று பழங்காலத்தில் அழைக்கப் பட்ட வீணையில் எவ்வாறு பன்னிரு சுரங்களும் அமைக்கப்பட்டன என்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. அரங்கேற்று காதை 63-ஆவது அடியில் ''வண்ணப் பட்டடை யாழ் மேல் வைத்தாங்கு'' என்று கூறப்பட்டுள்ளது. 'பட்டடை' என்றது நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர் என உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டு உள்ளனர். 'இளி' என்பதை நாம் தற்காலத்தில் பஞ்சமம்(ப) என்று வழங்கு கிறோம். ஆதார சுரமான குரலில் இருந்து யாழில் இளியை ஒலிக்கச்செய்து, அவ்வாறு ஒலிக்கும் இடத்தில் ஒரு கோலை வைத்துக் கட்டினால் அது ஒரு 'பட்டடை' ஆகும்.[21] மறுபடியும் இந்த இளியை ஆதாரச் சுரமாக வைத்துக் கொண்டு இளிக்கிரமத்தில் வரும் ஒலியை ஒலித்து, மற்றுமொரு கோலை வைத்துக் கட்ட, இதுவும் ஒரு பட்டடை ஆகும். இவ்வாறு குரல்-இளி அதாவது ச-ப முறையாகப் பன்னிரு சுரங்களும் யாழில் கட்டப்பெறும்.

வீணையில் காணப்படும் சுரங்கள் சம அளவுள்ளவைகளாய் (Equal Temperament) பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்றும், பழந்தமிழ் மக்கள் சுமார் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தாங்களே இதைக் கண்டுபிடித்துள்ளார்கள் என்றும் காண்கிறோம். வீணையில் அமைந்திருக்கும் சுரங்களைத் தவிர வேறுவிதமான திருத்தம் அதில் செய்ய முடியாதபடி முடிவு பெற்றிருக்கிறது. சுரங்களைச் சம இடைவெளிகளுள்ளவைகளாய்ப் பிரிக்க வேண்டுமென்ற முறையே பழந்தமிழ் மக்களின் இசைத்தமிழ் முறையாகும். பழந்தமிழ் மக்கள் பழகி வந்த செங்கோட்டி யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தில் இன்று வரை கையாளப்பெறும் முறையும் இதுவேயாகும்.

''இந்திய இசையின் இயக்கானது (ஸ்தாயி) ஐரோப்பிய இசையின் இயக்கைப் போலவே பன்னிரு அரைச் சுரங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்றும், பியானோ என்னும் இசைக்கருவியிலுள்ள சுரங்கள் வீணையின் சுரங்களுக்குச் சரியாய் ஒத்திருக்கிறது என்றும் திரு எல்லிஸ் என்பவரும் (Mr. Ellis) திரு ஏ. ஜே. ஹாப்கின்ஸ் (Mr. A. J. Hopkins) என்பவரும் கூறியிருப்பதாக Capt. Day என்பவர் கூறியிருக்கிறார்.[12] ஐரோப்பாவில் பிற்காலத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற சம இடைவெளிகளைக் கொண்ட

அலகுமுறை, பழந்தமிழ் நாட்டில் இசைக்கலைஞர்களால் முன்பே கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருந்தது எனத் தெரிகிறது'' என அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

சம இடைவெளிகளைக் கொண்ட முறையும், பண்ணுப்பெயர்த்தலும்

ஐரோப்பிய இசையில் **Modal Shift of tonic** என்று அழைக்கும் முறையைப் பழந்தமிழ் மக்கள் 'பண்ணுப்பெயர்த்தல்' என்றும், 'குரல் திரிபு' என்றும் அழைத்தனர். நாம் இப்பொழுது இந்த முறையைக் 'கிரகபேதம்' என்றும் 'கிரகசுரபேதம்' என்றும், 'சுருதிபேதம்' என்றும் அழைக்கிறோம்.

பதிற்றுப்பத்து 65-ஆவது பாடல் 14,15 வரிகளில் இவ்வாறு காணப்படுகிறது.

''தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையு ளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு''

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் 'பண்ணுப்பெயர்த்தல்' பற்றிய இதுபோன்ற பல உதாரணங்களை ஆங்காங்கே காணலாம்.

பன்னிரு சுரங்களுக்கும் இடையில் சம இடைவெளிகள் இருந்தால்தான் பண்ணுப் பெயர்க்க முடியும். அவ்வாறு இல்லாவிட்டால் பண்ணுப்பெயர்த்தல் இயலாததாகிவிடும்.

பண்ணுப்பெயர்த்தல் மூலம் நமக்குப் பல இராகங்கள் கிடைக்கின்றன. நமது இராகங்களின் சிறப்பு, அந்த இராகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் நுண்ணலகுகளால் ஆகும். ஓர் இராகத்தில் ஒரு சுரம் அல்லது இரண்டு சுரங்கள் சீவசுரங்களாகவோ, அதற்கு அடுத்தபடியான முக்கியச் சுரங்களாகவோ இருக்கின்றன. இந்தச் சுரம் அல்லது சுரங்கள் ஓர் அலகு, அல்லது அரை அலகு அல்லது கால் அலகு அல்லது முக்கால் அலகு போன்ற நுண்ணலகுகள் கொண்டதாக இருக்கும். மீதமுள்ள எல்லாச் சுரங்களும் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களே. உதாரணமாக, தோடி இராகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இந்த இராகத்தில் சுரங்கள் இவ்வாறு இருக்கின்றன.

ச ரி^{2} க$^{3\frac{1}{2}}$ ம^{2} ப^{2} த^{2} நி$^{3\frac{1}{2}}$ ச்

இதில் காந்தாரமும் நிஷாதமும் $\frac{1}{2}$ அலகு குறைந்து வருகின்றன. மற்றச் சுரங்கள் எல்லாம் ஆயப்பாலைச் சுரங்களே. அழகுமிக்க இசைவடிவம் கொண்டுள்ள மற்ற இராகங்களிலும் ஓரிரு சுரங்கள் நுண்ணலகு கொண்டவையாக இருக்கின்றன.

சுரங்கள் மற்றும் நுண்ணலகுகளின் அதிர்வுகள்-ஓர் ஒப்பீடு[14]

P-பிதாகொரஸ் முறையின்படி நுண்ணலகுகளின் ஒலி அதிர்வுகள் (செண்ட்ஸ் கணக்கில்)

E-சமமான இடைவெளிகளின் முறையின்படி (equal temperament) ,, ,, ,,

J-சமமற்ற இடைவெளிகளின் முறையின்படி (Just intonation) ,, ,, ,,

		P	E	J
ரி²-(Semitone)	...	$\frac{256}{243}=90$	100	$\frac{16}{15}=112$
ரி⁴-(Whole tone)	...	$\frac{9}{8}=204$	200	$\frac{9}{8}=204$
க²-(Minor Third)	...	$\frac{32}{27}=294$	300	$\frac{6}{5}=316$
க³-(Major Third)	..	$\frac{81}{64}=409$	400	$\frac{5}{4}=386$
ம¹-(Fourth)	...	$\frac{4}{3}=498$	500	$\frac{4}{3}=498$
ம³-(Augmented Fourth)	...	$\frac{729}{512}=588$	550	$\frac{45}{32}=590$
ம⁴-(Diminished Fifth)	...	$\frac{1024}{729}=612$	600	$\frac{64}{45}=610$
ப-(Fifth)	...	$\frac{3}{2}=702$	700	$\frac{3}{2}=702$
த²-(Minor Sixth)	...	$\frac{128}{81}=792$	800	$\frac{8}{5}=814$
த³-(Major Sixth)	...	$\frac{27}{16}=906$	900	$\frac{5}{3}=884$
நி¹-(Minor Seventh)	...	$\frac{16}{9}=996$	1000	$\frac{16}{9}=996$
நி³-(Major Seventh)	...	$\frac{243}{128}=1110$	1100	$\frac{15}{8}=1088$
ச்-(Octave)	...	$2=1200$	1200	$2=1200$

72 மேளகர்த்தா இராகங்களில் வரும் சுரங்களின் ஒலி அதிர்வுகள் (செண்ட்ஸ் கணக்கில்) சமமான இடைவெளிகளைக் கொண்டது (Equal temperament)

எண்.	மேளகர்த்தா இராகத்தின் பெயர்	ச	ரி²	ரி⁴(க²)	க⁴(ரி⁶)	க⁶	ம²	ம⁴	ப	த²	த⁴(நி²)	நி⁴(த⁶)	நி⁶	ச்
1	கனகாங்கி	0	100	200	—	—	500	—	700	800	900	—	—	1200
2	ரத்னாங்கி	”	”	”	—	—	”	—	”	”	—	1000	—	”
3	கானமூர்த்தி	”	”	”	—	—	”	—	”	”	—	—	1100	”
4	வனஸ்பதி	”	”	”	—	—	”	—	”	—	”	”	—	”
5	மானவதி	”	”	”	—	—	”	—	”	—	”	—	”	”
6	தானரூபி	”	”	”	—	—	”	—	”	—	—	”	”	”
7	சேனாவதி	”	”	—	300	—	”	—	”	”	”	—	—	”
8	அனுமத்தோடி	”	”	—	”	—	”	—	”	”	—	”	—	”
9	தேனுகா	”	”	—	”	—	”	—	”	”	—	—	”	”
10	நாடகப்ரியா	”	”	—	”	—	”	—	”	—	”	”	—	”
11	கோகிலப்ரியா	”	”	—	”	—	”	—	”	—	”	—	”	”
12	ரூபாவதி	”	”	—	”	—	”	—	”	—	—	”	”	”
13	காயகப்ரியா	”	”	—	—	400	”	—	”	”	”	—	—	”
14	வகுளாபரணம்	”	”	—	—	”	”	—	”	”	—	”	—	”
15	மாயாமாளவகௌளை	”	”	—	—	”	”	—	”	”	—	—	”	”
16	சக்ரவாகம்	”	”	—	—	”	”	—	”	—	”	”	—	”
17	சூரியகாந்தம்	”	”	—	—	”	”	—	”	—	”	—	”	”
18	ஹாடகாம்பரி	”	”	—	—	”	”	—	”	—	—	”	”	”
19	ஜங்காரத்வனி	”	—	200	300	—	”	—	”	”	”	—	—	”
20	நடபைரவி	”	—	”	”	—	”	—	”	”	—	”	—	”

எண்.	மேளகர்த்தா இராகத்தின் பெயர்	ச	ரி²	ரி³(க²)	க⁴(ரி⁶)	க⁶	ம²	ம⁴	ப	த²	த⁴(நி²)	நி⁴(த⁶)	நி⁶	ச்
21	கீரவாணி	0	—	200	300	—	500	—	700	800	—	—	1100	1200
22	கரகரப்ரியா	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	—	900	1000	—	,,
23	கௌரிமனோகரி	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,
24	வருணப்ரியா	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,
25	மாரரஞ்சனி	,,	—	,,	—	400	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,
26	சாருகேசி	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,
27	சரசாங்கி	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,
28	அரிக்காம்போதி	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,
29	தீரசங்கராபரணம்	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,
30	நாகநந்தினி	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,
31	யோகப்ரியா	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,
32	இராகவர்த்தினி	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,
33	காங்கேயபூஷணி	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,
34	வாகதீஸ்வரி	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,
35	சூலினி	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,
36	சலநாட்டை	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,
37	சாலகம்	,,	100	,,	—	—	—	600	,,	,,	,,	—	—	,,
38	ஜாலார்னவம்	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
39	ஜலவராளி	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
40	நவநீதம்	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
41	பாவனி	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
42	ரகுப்ரியா	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
43	கவாம்போதி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,
44	பவப்ரியா	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
45	சுபபந்துவராளி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,

46	ஷட்விதமார்க்கினி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
47	சுவர்ணாங்கி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
48	திவ்யமணி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
49	தவளாம்பரி	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,
50	நாமநாராயணி	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
51	காமவர்த்தனி	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
52	ராமப்ரியா	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
53	கமனப்ரியா	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
54	விஸ்வம்பரி	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
55	சியாமளாங்கி	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,
56	சண்முகப்ரியா	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
57	சிம்மேந்திரமத்தியமம்	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
58	ஹேமவதி	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
59	தர்மவதி	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
60	நீதிமதி	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
61	காந்தாமணி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,
62	ரிஷபப்ரியா	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
63	லதாங்கி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
64	வாசஸ்பதி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
65	மேசகல்யாணி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
66	சித்ராம்பரி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
67	சுசரித்ரா	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,
68	ஜோதிசொரூபிணி	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
69	தாதுவர்தனி	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
70	நாசிகாபூஷணி	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
71	கோசலம்	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
72	ரசிகப்ரியா	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,

72 மேளகர்த்தா இராகங்களில் வரும் சுரங்களின் ஒலி அதிர்வுகள் (செண்ட்ஸ் கணக்கில்)
சமமல்லாத இடைவெளிகளைக் கொண்டது (Just Intonation)

எண்.	மேளகர்த்தா இராகத்தின் பெயர்	ச	ரி²	ரி⁴(க²)	க⁴(ரி⁶)	க⁶	ம²	ம⁴	ப	த²	த⁴(நி²)	நி⁴(த⁶)	நி⁶	ச்
1	கனகாங்கி	0	112	204	—	—	498	—	702	814	906	—	—	1200
2	ரத்னாங்கி	,,	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	—	1018	—	,,
3	கானமூர்த்தி	,,	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	—	—	1088	,,
4	வனஸ்பதி	,,	,,	,,	—	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,
5	மானவதி	,,	,,	,,	—	—	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,
6	தானரூபி	,,	,,	,,	—	—	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,
7	சேனாவதி	,,	,,	—	316	—	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,
8	அனுமத்தோடி	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,
9	தேனுகா	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,
10	நாடகப்ரியா	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,
11	கோகிலப்ரியா	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,
12	ரூபாவதி	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,
13	காயகப்ரியா	,,	,,	—	—	386	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,
14	வகுளாபரணம்	,,	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,
15	மாயாமாளவகௌளை	,,	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,
16	சக்ரவாகம்	,,	,,	—	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,
17	சூர்யகாந்தம்	,,	,,	—	—	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,
18	ஹாடகாம்பரி	,,	,,	—	—	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,
19	ஜங்கார்த்வனி	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,
20	நடபைரவி	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,

21	கீரவாணி	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,
22	கரகரப்ரியா	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,
23	கௌரிமனோகரி	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,
24	வருணப்ரியா	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,
25	மாரரஞ்சனி	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,
26	சாருகேசி	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,
27	சரசாங்கி	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,
28	அரிக்காம்போதி	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,
29	தீரசங்கராபரணம்	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,
30	நாகநந்தினி	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,
31	யோகப்ரியா	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,
32	இராகவர்த்தினி	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,
33	காங்கேயபூஷணி	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,
34	வாகதீஸ்வரி	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,
35	சூலினி	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,
36	சலநாட்டை	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,
37	சாலகம்	,,	,,	,,	—	—	—	588	,,	,,	,,	—	—	,,
38	ஜாலார்னவம்	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
39	ஜலவராளி	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
40	நவநீதம்	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
41	பாவனி	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
42	ரகுப்ரியா	,,	,,	,,	—	—	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
43	கவாம்போதி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,
44	பவப்ரியா	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
45	சுபபந்துவராளி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
46	ஷட்விதமார்க்கினி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
47	சுவர்ணாங்கி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
48	திவ்யமணி	,,	,,	—	,,	—	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
49	தவளாம்பரி	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,

எண்.	மேளகர்த்தா இராகத்தின் பெயர்	ச	ரி²	ரி⁴(க²)	க⁴(ரி⁶)	க⁶	ம²	ம⁴	ப	த²	த⁴(நி²)	நி⁴(த⁶)	நி⁶	ச்
50	நாமநாராயணி	0	112	—	—	386	—	588	702	814	—	1018	—	1200
51	காமவர்த்தனி	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	,,	—	—	1088	,,
52	ராமப்ரியா	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	—	906	,,	—	,,
53	கமனப்ரியா	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
54	விஸ்வம்பரி	,,	,,	—	—	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
55	சியாமளாங்கி	,,	—	204	316	—	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,
56	சண்முகப்ரியா	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
57	சிம்மேந்திரமத்தியமம்	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
58	ஏமவதி	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
59	தர்மவதி	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
60	நீதிமதி	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
61	காந்தாமணி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,
62	ரிஷப்ரியா	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
63	லதாங்கி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
64	வாசஸ்பதி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	,,	—	—	,,	,,
65	மேசகல்யாணி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
66	சித்ராம்பரி	,,	—	,,	—	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,
67	சுசரித்ரா	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	,,	,,	—	—	,,
68	ஜோதிசொரூபிணி	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	,,	—	,,	—	,,
69	தாதுவர்தனி	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	,,	—	—	—	,,
70	நாசிகாபூஷணி	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,
71	கோசலம்	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	,,	—	,,	,,
72	ரசிகப்ரியா	,,	—	—	,,	,,	—	,,	,,	—	—	,,	,,	,,

அடிக்குறிப்புகள்

1. சங்கீத ஒலிநூல் – பேராசிரியர் ஆர். கே. விஸ்வநாதன் இயற்றியது பக்கம் – 82
2. இந்நூலின் ஆறாவது இயலில் இதன் விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.
3. இந்நூலின் ஆறாவது இயலில் இதன் விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.
4. Harvard Dictionary of Music – Page 836
5. கருணாமிர்த சாகரம் – முதற்புத்தகம் – பக்கம் 837
6. கருணாமிர்த சாகரம் – முதற்புத்தகம் – பக்கம் 948, 949
   The art of tuning the pianoforte by Herman Smith – Page 17
7. சிலப்பதிகாரம் – அரங்கேற்றுகாதை 59, 60 அடிகள்
8. சிலப்பதிகாரம் – வேனிற்காதை – 36 – 38 அடிகள்
9. கருணாமிர்த சாகரம் – முதற்புத்தகம் – பக்கம் 946
10. Hindu Musical Scale and the 22 Shrutis by K. B. Deval
    கருணாமிர்த சாகரம் – முதற்புத்தகம் – பக்கம் 945
11. The Music and Musical Instruments of South India by Capt. C. R. Day–Page 20
    கருணாமிர்த சாகரம் – முதற்புத்தகம் – பக்கம் 140, 141
12. டாக்டர் ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன் இயற்றிய 'பாணர் கைவழி' எனப்படும் யாழ்நூல்–பக்கம் 135
13. The Music and Musical Instruments of Southern India by Capt. Day – Page 20
    கருணாமிர்த சாகரம் – முதற்புத்தகம் – பக்கம் 140, 141.
14. The new grove dictionary of music and musicians by Standley Sadie.

12

48, 96 போன்ற நுண்ணலகுகள்

பழங்காலத்தில் தென்மதுரையில் அரசாட்சி செலுத்தி வந்த பாண்டிய மன்னர்களும் இசைப்புலவர்களும் இசைத்தமிழில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார்கள் என அறிகிறோம். நம் இசையில் வரும் நுட்பமான அலகுகளையும் (சுருதிகள்), அவை எந்தெந்தப் பண்களில் என்னென்ன அளவுகளில் வருகின்றன என்பதையும் அறிந்திருந்தார்கள். சிலப்பதிகாரம் இயற்றப்பட்ட கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதி இசைகள் இருந்தன என்று சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்குநல்லார் எழுதியுள்ளார்.[1] தேவாரப் பதிகங்கள் திருவாசகப்பாடல்கள் முதலிய பக்திப்பாடல்கள் இயற்றப்பட்ட ஏழு முதல் ஒன்பதாவது நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்திலும், அதற்கு முற்பட்ட காலத்திலும், மேகராகக்குறிஞ்சி (நீலாம்பரி), செவ்வழி (யதுகுலகாம்போதி) நைவளம் (நாட்டை), பழம்பஞ்சுரம் (சங்கராபரணம்), பஞ்சமம் (ஆகிரி), செந்துருத்தி (மத்யமாவதி), காந்தார பஞ்சமம் (கேதாரகௌளை), பழந்தக்கராகம் (சுத்தசாவேரி) முதலான நுண்ணலகுகள் கொண்ட பல பண்களில் இந்தப் பாசுரங்கள் பாடப்பெற்று வந்தன. இந்தப் பண்கள் பிற்காலத்தில் வேறு பெயர்களுடன் கூடிய இராகங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதிய அடியார்க்குநல்லார், ஆய்ச்சியர் குரவையில் பாலையின் நான்கு வகைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பாலை நான்கு வகைப்படும்: ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலை யென''

''ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும்''[2]

பழந்தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் பன்னிரு சுரங்களையும், வட்டப் பாலையில் இருபத்திநான்கு அலகுகளையும் (சுருதிகள்), திரிகோணப்பாலையில் நாற்பத்து எட்டு அலகுகளையும், சதுரப்பாலையில் தொண்ணூற்று ஆறு அலகுகளையும் வழங்கி வந்தார்கள் என்று 'இசை மரபு' என்னும் பழந்தமிழ் நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது.[3]

''ஆயத்துக் கீரா(று) அறுநான்கு வட்டத்துக்(கு)
ஏயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத் - தூயவிசை
நுண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கிங்(கு)
கெண்மூன்று கேள்விகொண் டெண்''

ஆயப்பாலை என்பது ஓர் இயக்கில் ச-ப, ச-ம முறையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் இசைக்கப்படும் பண்களாகும்.

வட்டப்பாலை என்பது ஓர் இயக்கில் உள்ள பன்னிரு சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டு அலகுகளாய் இருபத்திநான்காகப் பிரிக்கப்பட்டு, அதில் விளரி(த), கைக்கிளையைப் போல் (க) கிளைகிளையாக வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப்பாடும் முறையாகும்.[4]

திரிகோணப்பாலை என்பது ஓர் இயக்கில் உள்ள பன்னிரு சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் நான்கு நான்கு அலகுகளாய் நாற்பத்துஎட்டாகப் பிரிக்கப் பட்டு, கிளைகிளையாய் வரும் சுரங்களில் $\frac{1}{2}$ அலகு குறைத்துப் பாடுவதாகும்

சதுரப்பாலை என்பது ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் எட்டு எட்டு அலகுகளாய் தொண்ணூற்று ஆறு அலகுகளாகப் பிரிக்கப் பட்டு இணை, கிளையாய் வரும் சுரங்களில் $\frac{1}{4}$ அலகு குறைத்துப் பாடுதல். சதுப்ரபாலையில் $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$, $1\frac{1}{4}$, போன்ற நுட்பமான அலகுகள் வருகின்றன.

சதுரப்பாலையில் வரும் அலகுகளை 'இசைமரபு' நூல் குறிப்பிடும் போது, அவற்றை 'இசை நுண்மை' என்று சொல்லுவதால், அதற்கு மேற் பட்டுத் தெளிவாய், காதால் கேட்க முடியாததென்று வரையறுத்துச் சொன்னார் என நினைக்க வேண்டியதிருக்கிறது. 1/96 என்னும் நுட்ப அளவைக் கொண்ட அலகுக்கு மேற்கொண்டு நுட்பமான அளவுடன் கூடிய அலகைப் பாடவும் கருவியில் இசைக்கவும் இயலாது.

ஓர் இராகத்தில் வரும் எல்லாச் சுரங்களும், நுண்ணலகுகள் (நுட்பச் சுருதிகள்) கொண்டவை என்று நாம் நினைக்க வேண்டியதில்லை. அந்த

இராகத்தின் சீவசுரம் அல்லது அதற்கு அடுத்தபடியான முக்கியச்சுரம் அல்லது இரண்டு சுரங்களும் ஓர் அலகு அல்லது அரை அலகு அல்லது கால் அலகு போன்ற நுண்ணலகுகள் கொண்டுவரும். மற்றவை எல்லாம் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களேயாகும்.

தீரசங்கராபரணத்தில் வரும் துத்தம் (ரி) நான்கு அலகு கொண்டது. ஆனால், சங்கராபரணத்தில் வரும் துத்தம் $4\frac{1}{2}$ அலகு கொண்டதாக இருக்கிறது. இதே போல தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்த ஆரபி இராகத்தில் துத்தத்திற்கு (ரி) $4\frac{1}{4}$ அலகு வருகிறது விளரிக்கு (த) $4\frac{1}{4}$ அலகு வருகிறது. தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்த தேவகாந்தாரி இராகத்தில் துத்தத்திற்கு (ரி) $4\frac{3}{4}$ அலகு வருகிறது. விளரிக்கு (த) $4\frac{3}{4}$ அலகு வருகிறது. இவ்வாறு நம்முடைய இராகங்கள் நுண்ணலகுகள் கொண்டவையாக இருக்கின்றன.

தீரசங்கராபரணம், சங்கராபரணம், தேவகாந்தாரி, ஆரபி போன்ற இராகங்களில் காணப்படும் வேறுபாடுகளை ஆர்மோனிய இசைக்கருவியில் காண்பிக்க இயலாது. ஆனால், வீணை, குழல் போன்ற கருவிகளில் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ போன்ற நுண்ணலகுகளைச் சுலபமாக எளிதில் வாசித்துக் காண்பிக்கலாம். நம்முடைய இசையின் அழகே இந்த நுண்ணலகுகளில்தான் இருக்கிறது என்பதில் எந்தவித ஐயமும் இருக்க முடியாது. ஆரபியும் தேவகாந்தாரியும் ஒரே ஆரோசை அமரோசையைக் கொண்டிருந்த போதிலும் நுண்ணலகுகளின் வேறுபாடு காரணமாக, அவை வெவ்வேறு இராகங்களாக ஒலிக்கின்றன.

ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை ஆகிய நான்கு பாலைகளின் பிரிவுகளின் கீழ்வரும் ஒருசில இராகங்களும் அவற்றில் வரும் நுண்ணலகுகளும் இங்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த இராகங்களுக்கு இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள் எழுதப்பட்டு, இந்த இராகங்களின் சீவசுரங்கள், அமுதவைப்பு, பாடலமுதம் முதலியனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இந்த இராகங்களின் இலக்கணம், போக்கு (சஞ்சாரம்) முதலியவையும் மற்றொரு அத்தியாயத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆயப்பாலை இராகங்கள்

1.	மாயாமாளவ கௌளை		2	2	6	2	2	2	6	2
	(பண் இந்தளம்)	ஆ	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்
	15-ஆவது மேளகர்த்தா		2	6	2	2	2	6	2	2
	இராகம்	அ	ச்	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச
	(சம்பூரணம்)									

2. கரகரப்ரியா	2 4 4 2 2 4 4 2
22-ஆவது மேளகர்த்தா	அ ச ரி க ம ப த நி ச்
இராகம்	2 4 4 2 2 4 4 2
(சம்பூரணம்)	அ ச் நி த ப ம க ரி ச

3. ஜயந்தஶ்ரீ	2 4 2 2 4 2
20 - ஆவது மேளமாகிய	ஆ ச க ம த நி ச்
நடபைரவியில் பிறந்தது	2 4 2 2 2 2 4 2
திறம் — பண்ணியல்	அ ச் நி த ம ப ம க ச
(ஔடவ — ஷாடவம்)	
தமபம — வக்கிரப்பிரயோகம்	

4. குந்தலவராளி	2 2 2 4 4 4 2
28 - ஆவது மேளமாகிய	ஆ ச ம ப த நி த ச்
அரிக்காம்போதியில்	2 4 4 2 2 2
பிறந்தது	அ ச் நி த ப ம ச
பண்ணியல் - திறம்	
(ஔடவ - ஔடவம்)	
பதநித - வக்கிரப்பிரயோகம்	

வட்டப்பாலை இராகங்கள்

1. சாவேரி	2 1 2 2 1 2
15—ஆவது மேளமாகிய	ஆ ச ரி ம ப த ச்
மாயாமாளவ கௌளையில்	2 6 1 2 2 5 1 2
பிறந்தது.	அ ச் நி த ப ம க ரி ச

2. சகானா	2 4 7 2 2 2 4 5 2
28-ஆவது மேளமாகிய	ஆ ச ரி க ம ப ம தா நி ச்
அரிக்காம்போதியில்	2 5 4 2 2 7 2 4 2
பிறந்தது.	அ ச் நி த ப ம கா ம ரி ச

3. எதுகுலகாம்போதி	2 5 3 2 5 2
(பண். செவ்வழி)	ஆ ச ரி ம ப த ச்
28-ஆவது மேளமாகிய	2 5 5 2 3 6 5 2
அரிக்காம்போதியில்	அ ச் நி த ப ம க ரி ச
பிறந்தது.	

4.	பியாகடை		2 6 4 6 3 2 4 5 4 2 2
	29-ஆவது மேளமான	ஆ	ச க ரி க ம ப த நீ த ப ச்
	தீரசங்கராபரணத்தில்		2 5 4 2 3 6 4 2
	பிறந்தது	அ	ச் நீ த ப மா க ரி ச
5.	நீலாம்பரி		4 4 6 3 2 4 7 2
	(பண் மேகராகக்குறிஞ்சி)	ஆ	ச ரி க ம ப த நீ ச்
	29-ஆவது மேளமான		2 7 2 3 6 4 6 2
	தீரசங்கராபரணத்தில்	அ	ச் நி ப ம க ரி க ச
	பிறந்தது		
6.	குறிஞ்சி		2 7 2 5 6 2 2 5
	29-ஆவது மேளமாகிய	ஆ	ச நி ச ரி க ம ப த
	தீரசங்கராபரணத்தில்		5 2 2 6 5 2 7 2
	பிறந்தது	அ	த ப ம க ரி ச நி ச
7.	நவரோசு		2 5 6 2 5 6 1 2
	(பண் கொல்லி)[6]	ஆ	ப த நி ச ரி க ம ப
	29-ஆவது மேளமாகிய		1 6 5 2 6 5 2
	தீரசங்கராபரணத்தில்		ம க ரி ச நி த ப
	பிறந்தது.		
8.	ஆகிரி		2 2 6 2 2 2 2 5 2
	(பண் பஞ்சமம்)	ஆ	ச ரி ச க ம ப த நி ச்
	(14-ஆவது மேளமான		2 5 2 2 2 6 2 2
	வகுளாபரணத்தில் பிறந்தது)	அ	ச் நி த ப ம க ரி ச
9.	கைகவசி		2 4 4 5 2 6 7 2
	60-ஆவது மேளமாகிய	ஆ	ச ரி க ம ப த நி ச்
	நீதிமதியில் பிறந்தது		2 7 2 5 4 4 2
		அ	ச் நி ப ம க ரி ச

திரிகோணப்பாலை இராகங்கள்

1.	தோடி		2 2 3½ 2 2 2 3½ 2
	8-ஆவது மேளகர்த்தா	ஆ	ச ரி க ம ப த நி ச்
	இராகம் அனுமத்தோடியில்		2 3½ 2 2 2 3½ 2 2
	பிறந்தது (சம்பூரணம்)	அ	ச் நி த ப ம க ரி ச

2. சங்கராபரணம் — $2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 6 \quad 2 \quad 2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 6 \quad 2$
பண். பழம்பஞ்சுரம் — ஆ ச ரி க ம ப த நி ச்
29-ஆவது மேளமாகிய — $2 \quad 6 \quad 4\frac{1}{2} \quad 2 \quad 2 \quad 6 \quad 4\frac{1}{2} \quad 2$
தீரசங்கராபரணத்தில் — அ ச் நி த ப ம க ரி ச
பிறந்தது (சம்பூரணம்)

3. தன்னியாசி — $2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 2 \quad 2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 2$
8-ஆவது மேளமான — ஆ ச க ம ப நி ச்
அனுமத்தோடியில் பிறந்தது — $2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 2 \quad 2 \quad 2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 2 \quad 2$
திறம் - பண் — அ ச் நி த ப ம க ரி ச
(ஔடவ-சம்பூரண இராகம்)

4. பௌளி — $2 \quad 2 \quad 6\frac{1}{2} \quad 2 \quad 2$
(பண். புறநீர்மை[7]) — ஆ ச ரி க ப த ச்
15-ஆவது மேளமாகிய — $2 \quad 6\frac{1}{2} \quad 2 \quad 2 \quad 6\frac{1}{2} \quad 2 \quad 2$
மாயாமாளவ கௌளையில் — அ ச் நி த ப க ரி ச
பிறந்தது
திறம் - பண்ணியல்
(ஔடவ-ஷாடவ இராகம்)

5. ஆபோகி — $2 \quad 4 \quad 4\frac{1}{2} \quad 2 \quad 4 \quad 2$
22-ஆவது மேளமாகிய — ஆ ச ரி க ம த ச்
கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது — $2 \quad 4 \quad 2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 4 \quad 2$
திறம் - திறம் பண் — அ ச் த ம க ரி ச
(ஔடவ - ஔடவ இராகம்)

6. மோகனம் — $2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 6\frac{1}{2} \quad 2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 2$
(முல்லைப்பண்[8]) — ஆ ச ரி க ப த ச்
28-ஆவது மேளமாகிய — $2 \quad 4\frac{1}{2} \quad 2 \quad 6\frac{1}{2} \quad 4\frac{1}{2} \quad 2$
அரிக்காம்போதியில் பிறந்தது — அ ச் த ப க ரி ச
திறம் - திறம் பண்
(ஔடவ - ஔடவ இராகம்)

சதுரப்பாலை இராகங்கள்

1. சுத்தசாவேரி — $2 \quad 4\frac{3}{4} \quad 2 \quad 2 \quad 4\frac{3}{4} \quad 2$
(பண். பழந்தக்கராகம்[9]) — ஆ ச ரி ம ப த ச்

29-ஆவது மேளமாகிய 2 $4\frac{3}{4}$ 2 2 $4\frac{3}{4}$ 2
தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது அ ச் த ப ம ரி ச
திறம் - திறம் பண்
(ஔடவ-ஔடவ இராகம்)

2. மத்தியமாவதி 2 $4\frac{3}{4}$ 2 2 $4\frac{3}{4}$ 2
(பண். செந்துருத்தி[10]) ஆ ச ரி ம ப நி ச்
22-ஆவது மேளமாகிய 2 $4\frac{3}{4}$ 2 2 $4\frac{3}{4}$ 2
கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது அ ச் நி ப ம ரி ச
திறம்-திறம் பண்
(ஔடவ-ஔடவ இராகம்)

3. கானடா 2 4 $4\frac{3}{4}$ 2 4 $4\frac{3}{4}$ 2
22-ஆவது மேளமாகிய ஆ ச ரி க ம த நி ச்
கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது 2 $4\frac{3}{4}$ 2 2 $4\frac{3}{4}$ 2 4 2
பண்ணியல்-பண்ணியல் பண் அ ச் நி ப ம கா ம ரி ச
(ஷாடவ-ஷாடவ இராகம்)
(பம காம - வக்கிரப்பிரயோகம்)

4. நவரச கன்னடா 2 6 2 2 2
28-ஆவது மேளமாகிய ஆ ச க ம ப ச்
அரிக்காம்போதியில் பிறந்தது 2 $3\frac{3}{4}$ 4 2 6 4
(திறத்திறம் - பண்ணியல் பண்) அ ச் நி த ம க ரி ச
(சுராந்திர-ஷாடவ இராகம்)

5. நாகசுராவளி 2 6 2 2 $4\frac{1}{4}$ 2
28-ஆவது மேளமாகிய ஆ ச க ம ப த ச்
அரிக்காம்போதியில் பிறந்தது 2 $4\frac{1}{4}$ 2 2 6 2
திறம்-திறம் பண்ணாகும் அ ச் த ப ம க ச
(ஔடவ-ஔடவ இராகம்)

6. தேவகாந்தாரி 2 $4\frac{3}{4}$ 2 2 $4\frac{3}{4}$ 2
29-ஆவது மேளமாகிய ஆ ச ரி ம ப த ச்
தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது 2 5 $4\frac{3}{4}$ 2 2 5 $4\frac{3}{4}$ 2
திறம்-பண் அ ச் நி த ப ம க ரி ச
(ஔடவ - சம்பூரண இராகம்)

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிலப்பதிகாரம் — அரங்கேற்றுகாதை அடி 45 — ''ஆடல் பாடலிசையே தமிழே'' —அடியார்க்கு நல்லார் உரை. இசையென்றது நரப்படைவாலுரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதி இசைகளும்;

2. சிலப்பதிகாரம். ஆய்ச்சியர் குரவை — எடுத்துக்காட்டு — அடி 8–11வரை குடமுதலிடமுறை .... வேண்டிய பெயரே
— அடியார்க்கு நல்லார் உரை

3. இசைமரபு. இசை மரபு என்னும் பழந்தமிழ் இசை இலக்கண நூலிலிருந்து உரையாசிரியர்கள் பல மேற்கோள் செய்யுட்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதற்குப் பல உதாரணங்கள் உள்ளன.

உதாரணம் — 1

அகப்பொருள் அமைந்த நூல்களில் கல்லாடம் என்னும் இலக்கிய நூலும் ஒன்றாகும். இந்நூலில் 21–ஆவது செய்யுளில் 45 முதல் 49 வரையிலான அடிகளில் இவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

''நாசி காகுளி வெடிகுரல் வெள்ளை
பேசாக் கீழிசை யொருபுற மொட்ட
நெட்டுயிர்ப் பெறித லெறிந்துநின் றிரட்டல்
ஓசை இழைத்தல் கழிபோக் கென்னப்
பேசுறு குற்ற மசைவொரு மாற்றி''

உரையெழுதிய உரையாசிரியர் இசை நூலான 'இசை மரபு' என்னும் நூலில் இருந்து கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள செய்யுளை மேற்கோளாகக் காட்டியிருக்கிறார்.

''பெருங்குரல் கட்டை நழுவல் விலங்க
லொருக்கி யொதுக்கம் புரைத்தல் — விருப்பிலாக்
காகுளி காக சுரமென்னு மிவ்வெட்டு
மாகாவெனச் சொன்னா ராய்ந்து''

உதாரணம் — 2

கல்லாடம் செய்யுள் 21. அடிகள் 50 முதல் 54 வரை

''வண்டின் தாரியும் கஞ்ச நாதமும்
சிரல் வானிலையுங் கழையிலை வீழ்வதும்
அருவி ஓசையும் முழவின் முழக்கமும்
வலம்புரி சத்தமும் வெருகின் புணர்ச்சியும்
இன்னுமென் றிசைப்பப் பண்ணிய விதியொடு''

இந்த அடிகளுக்கு உரையாசிரியர் 'இசைமரபு' நூலில் இருந்து மேற்கோளாகக் கீழே குறிப்பிட்டுள்ள செய்யுளைக் கொடுத்துள்ளார்.

''துய்யமொழி மென்குயிலும் சோலைவரி வண்டினமும்
வைய முழங்கும் வலம்புரியும் — கைவைத்துத்
தும்புருவு நாரதரும் பாடிய மூவோசையென
நம்புசீர் நால்வேதத் துள்''

உதாரணம் – 3

காந்தருவதத்தை யாழை வாசித்துப்பாடியபோது அரசர் முதலானோர் இவள் வாய் திறந்து பாடினாளோ, அன்றி யாழ்தான் தனக்குரிய நரம்போடே சாரீர வீணைக்குரிய நாவாலும் பாடிற்றோவென வியந்தனர் எனச் சீவக சிந்தாமணிக் காப்பியத்தில் காந்தருவதத்தையாரிலம்பகத்தில் இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

''கருங்கொடிப் புருவ மேரு கயனெடுங் கண்ணுமாடா
அருங்கடி மிடறும் விம்மா தணிமணி யெயிறுந் தோன்ற
இருங்கடற் பவளச் செவ்வாய் திறந்திவள் பாடி னாளோ
நரம்பொடு வீணை நாவி னவின்றதோ வென்று நைந்தார்''
— செய்யுள் எண் 658

இந்தச் செய்யுளுக்கு மேற்கோளாக உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் ''இசைமரபு'' என்னும் பழங்கால இசைஇலக்கண நூலில் இருந்து கீழே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இரண்டு செய்யுட்களைத் தந்துள்ளார். இதில் அவர் உள்ளாளப்பாட்டு பாடும் முறையை விளக்கியுள்ளார்.

''உள்ளாளம் விந்துவுட னாத மொலியுருட்டுத்
தள்ளாத தூக்கெடுத்த லுன்படுத்தன் — மெள்ளக்
கருதி நலிதல்கம் பித்தல் குடில
மொருபதின் மே லொன்றென் றுரை''

''கண்ணிமையா கண்டந் துடியா கொடிறசையா
பண்ணளவும் வாய்தோன்ற பற்றெரியா
— வெண்ணிலவை

கள்ளார் நறுந்தெரியற் கைதவனே கந்தருவ
ருள்ளாளப் பாட லுணர்''

பழங்காலத்து இசைத்தமிழ் நூல்களில் ஒன்றாகிய 'இசைமரபு' என்னும் நூலின் சில பகுதிகள் திருவாவாடுதுறை ஆதீனத்தைச் சார்ந்த நூலகத்தில் இருப்பதாகக் கருணாமிர்த சாகரம் 1191—ஆம் பக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. திருவாவடுதுறை ஆதீனத்திற்குச் சென்று அங்குள்ள நூல்களையும் ஏட்டுச் சுவடிகளையும் பார்வையிட்டேன். 'இசைமரபு' என்னும் தலைப்பிலான பழைய நூலோ கையெழுத்துப்பிரதியோ இப்பொழுது அங்கு இல்லை. 'பரதசேனா பதீயம்' என்னும் நூலின் முகவுரையில், பதிப்பாசிரியர் திரு கல்யாணசுந்தரமையர் ''இந்த நூலில் புதியனவாகச் சில செய்திகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை எழுதுவதற்குத் துணையாயிருந்த நூல்கள் அபிநயதர்ப்பணம், இசைமரபு,

சச்சபுட வெண்பா முதலியவை'' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே 'இசைமரபு' என்னும் பழைய நூல் அல்லது கைப்பிரதி நூல் உ.வே.சாமிநாதய்யர் நூலகத்தில் இருக்கலாம் என நினைத்து, அங்குச் சென்று அங்குள்ள நூல்களையும் கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் பார்த்தேன். இங்கு 'இசைமரபு' என்னும் ஒரு பகுதி மட்டும் கையெழுத்துப் பிரதியாகப் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் இசை பற்றிய கருத்துக்களைச் சொல்லும் வெண்பா, விருத்தம், நூற்பா, ஆகியவை அறுபது உள்ளன. இதில் இசையின் பிறப்பிடம், இசைபிறக்கும் முறை, ஆளத்தியின் இலக்கணம், ஐந்து திறம், அரங்கத்தில் பாடப் பெறாதவர், அரங்கத்தில் பாடப்பெறுபவர், உத்தம ஓசை, பாடுவான் தொழில்கிரியை, பாடுவான் சொற்கிரியை, தேசான சுந்தக்கிரியை, மிடற்றுக்கு ஆம் மருந்துகள், மிடற்றுக்கு ஆகாதன, அரங்கத்து இசை, உணர்ந்தோர் வைப்பு, ஐந்து கருவி, குழல் செய்யும் மரங்கள், இராகம் - காலை, மாலை பாடுவதற்குரியன, புருஷ, ஸ்திரீ இராகங்கள் முதலியவை பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. அலகு (சுருதி) பற்றிச் சொல்லபப்பட்டுள்ள பகுதி கிடைக்கவில்லை. இந்நூலின் பெரும்பகுதி அழிந்து போயிற்று என ஊகிக்கலாம்.

'இசை மரபு' என்னும் தலைப்பில் இசைமணி திரு கா. சங்கரனார் 1968-ஆம் ஆண்டு ஒரு நூல் வெளியிட்டுள்ளார். தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் ஆதரவில் இந்நூல் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. 'இசைமரபு' நூல் முழுவதும் அவருக்குக் கிடைக்கவில்லை. தமக்குக் கிடைத்த 36 பாடல்களை ஒரு நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். இந்தப் பாடல்களுக்கு அவர் உரையும் எழுதியுள்ளார்.

4. ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரம்
முதல் புத்தகம் — பக்கம் 871

5. குறிஞ்சி — குறிஞ்சி இராகம் தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. குறிஞ்சிப்பண் அரிக்காம்போதி இராகத்தில் பாடப்படுகிறது.

6. கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், காந்தாரம், பியந்தை ஆகிய நான்கு பண் களையும் ஓதுவாமூர்த்திகள் இக்காலத்தில் நவரோசு இராகத்திலேயே பாடி வருகின்றனர்.

7. புறநீர்மை என்னும் பண் நேர்திறம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இந்தப் பண் அந்தரகாந்தாரத்துடன் கூடிய பூபாள இராகத்தில் பாடப்படுகின்றது. இந்தப் பண் பௌளி இராகத்திலும் பாடப்படுகின்றது.

8. முல்லைப் பண் நாம் தற்காலத்தில் பாடும் மோகன இராகம் என முனைவர் எஸ்.இராமநாதன் அவர்கள் 'சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' என்னும் நூலிலும், இராவ் சாகெப் கோதண்டபாணிப் பிள்ளை அவர்கள் 'பழந்தமிழ் இசை' என்ற நூலிலும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

9. பழந்தக்கராகம் என்னும் பண் சுத்த சாவேரி இராகத்தில் பாடப்படுகிறது. சில ஓதுவாமூர்த்திகள் இதை ஆரபி இராகத்தில் பாடுகிறார்கள்.

10. செந்துருத்தி என்னும் பண்செந்திறம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இது தற்காலம் 'மத்தியமாவதி' என்னும் இராகமாகப் பாடப்படுகிறது.

13

பண்ணுப்பெயர்த்தல்

ஓர் இயக்கில் உள்ள குரல், துத்தம், கைக்கிளை முதலிய ஒவ்வொரு சுரத்தையும் குரலாக, அதாவது ஆதார சுருதியாக வைத்து ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களையும் பழந்தமிழ் மக்கள் வகுத்தனர். இந்த முறையை அவர்கள் 'பண்ணுப்பெயர்த்தல்' என்று அழைத்தனர்.

திரு ஆர். ரெங்கராமானுஜ ஐயங்கார் இயற்றிய தென்னிந்திய (கர்நாடக) இசை வரலாறு என்னும் நூலில் பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறையைத் தமிழர் பரதர் இயற்றிய நாட்டிய சாத்திரத்தினின்று பெற்றனர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்[2]. பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல் போன்ற பழமையான தமிழ் நூல்களிலே 'பண்ணுப்பெயர்ப்பு முறை' மிகத் தெளிவாக விளக்கப் பட்டுள்ளது. எனவே, அவருடைய கூற்று தவறானது என்று நாம் கொள்ளலாம்.

பண்ணுப்பெயர்த்தல் என்னும் குரல் திரிவு முறையை நாம் இப்பொழுது 'கிரக பேதம்' 'கிரகசுர பேதம்' 'சுருதி பேதம்' முதலிய சொற்றொடர்களால் அழைக்கிறோம். ஐரோப்பிய இசைமுறையில் '**Modal shift of Tonic**' என்று அழைக்கிறார்கள்.

ஏழு பெரும்பாலைப் பண்கள்[3]

1. குரலே குரலாக (ஆதார சுருதி) வரும்பொழுது பிறப்பது செம்பாலைப்பண்
2. துத்தம் குரலாக வரும்பொழுது பிறப்பது படுமலைப்பாலைப்பண்
3. கைக்கிளை குரலாக வரும்பொழுது பிறப்பது செவ்வழிப்பாலைப்பண்
4. உழை குரலாக வரும்பொழுது பிறப்பது அரும்பாலைப்பண்
5. இளி குரலாக வரும்பொழுது பிறப்பது கோடிப்பாலைப்பண்
6. விளரி குரலாக வரும்பொழுது பிறப்பது விளரிப்பாலைப்பண்
7. தாரம் குரலாக வரும்பொழுது பிறப்பது மேற்செம்பாலைப்பண்

தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் பண்ணுப்பெயர்ப்பு முறையை நன்கு விளக்கியிருக்கிறார். துத்தம் குரலாக வருவது என்பது முதலில் நின்ற பண்ணினுடைய துத்தத்தைக் குரலாகக்கொண்டு பண்ணுப்பெயர்த்தல் வேண்டும் எனக் கூறியிருக்கிறார். ஆபிரகாம் பண்டிதர் காட்டிய முறையினையே யாழ்நூல் ஆசிரியர் விபுலானந்த அடிகளார், இசைப்பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி, இசை ஆய்வாளர் திரு கோதண்டபாணிப்பிள்ளை ஆகியோர் பின்பற்றி உள்ளனர்[4].

ஆரம்பப் பண்ணான செம்பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கும் போது படுமலைப்பாலை கிடைக்கிறது. டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் செம்பாலையின் குரலைப் படுமலையின் துத்தமாகக் கொண்டு பண்ணுப்பெயர்த்துள்ளார். அதாவது துத்தம் குரலாக என்பதற்குப் பதிலாக, குரல் துத்தமாக என்று கொண்டுள்ளார்[5]. இதற்கான ஆதாரங்களையும் அவர் கொடுத்துள்ளார். அவற்றை அடுத்த அத்தியாயத்தில் கவனிப்போம்.

பண்ணுப் பெயர்த்தலின் இரு முறைகளையும் விளக்கும் அட்டவணைகளை இங்குக் கொடுத்துள்ளேன்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர், விபுலானந்த அடிகளார், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஆகியோர் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறை

கு து கை உ இ வி தா கு து கை உ இ வி தா
ச ரி க ம ப த நி ச் ரி க ம ப த நி

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறை

து கை உ இ வி தா கு து கை உ இ வி தா கு
ரி க ம ப த நி ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

கு து கை உ இ வி தா கு
ச ரி க ம ப த நி ச்

இந்த ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களிலிருந்து நூற்றுமூன்று பண்களும் பிறந்தன என்று நாம் அறிகிறோம்[6].

பழந்தமிழர் இந்த ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களையும் தாரக்கிரமம், குரற்கிரமம், இளிக்கிரமம் முதலிய பல்வேறு கிரமங்களில் இசைத்து வந்தனர் எனக் காண்கிறோம். இந்த ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களிலும், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்ற பேதங்களால் பல ஆயிரக்கணக்கான பண்களை உருவாக்கி, பழங்காலத்தில் தமிழ் மக்கள் பாடி வந்தனர் என்று அறிகிறோம்[7].

ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் ஏழு சுரங்களும் வருகின்ற இராகம் (சம்பூரண இராகம்) சிறப்பாகப் 'பண்' என்று அழைக்கப்பட்டது. ஆறு சுரங்கள் கொண்ட இராகம் பண்ணியம் அல்லது பண்ணியல் என்றும்' ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட இராகம் திறம் என்றும், நான்கு சுரங்கள் கொண்ட இராகம் திறத்திறம் என்றும் அழைக்கப்பட்டன. இவை முறையே ஷாடவம், ஔடவம், சுராந்தரம் (சதுர்த்தம்) என்று தற்காலம் அழைக்கப்படுகின்றன[8]. பழங்காலத்தில் எல்லா விதமான பண்களும் பொதுவாகப் 'பண்கள்' என்று அழைக்கப்பட்டன எனத் தெரிகிறது.

இசையில் உள்ள இயல் பகுதி, பாட்டாகும். பாட்டைப் பாடுவதற்கு அமைந்த இராகம் பண்ணாகும். பழந்தமிழ் மக்கள் 'பண்' என்று அழைத்ததை நாம் இப்பொழுது 'இராகம்' என்று அழைக்கிறோம்.

பண் பிறக்கும் பெருந்தானங்களும் முயற்சிகளும்[9]

பண் பிறக்கும் பெருந்தானங்கள் (இடங்கள்) எட்டு ஆகும். நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், தலை என்ற எட்டும் பெருந் தானங்களாகும். இந்த உறுப்புகளின் உதவியைக் கொண்டு பண்ணைப் பாட வேண்டும். எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்பன எட்டுக் கிரியைகளாகும். இவை பண்ணைப் பாடும்போது உண்டாகும் முயற்சிகளாகும்.

பெருந்தானம் எட்டிலும் கிரியைகள் எட்டாலும் பண்ணிப்படுத்தலால் பண்ணென்று பெயராயிற்று.

நூற்றுமூன்று பண்கள்[10]

பழந்தமிழ் மக்களின் வழக்கில் இருந்த 103 பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் பிங்கல நிகண்டிலும், பஞ்சமரபு நூலிலும் காணக் கிடைக்கின்றன. இந்த நூற்றுமூன்று பண்களில் பதினேழு பண்கள் சம்பூரணமானவை (பண்) அவையாவன:

1. பாலை யாழ்
2. தேசாளி
3. நிருபதுங்க ராகம்
4. கொடி நாகராகம்
5. குறிஞ்சி யாழ்
6. செந்து
7. மண்டலியாழ்
8. மவுரி
9. மருத யாழ்
10. யாசரி
11. சாயவேளர் கொல்லி
12. கின்னராகம்
13. செவ்வழி யாழ்
14. மவுராழி
15. சீராகமரம்
16. சந்தி
17. தாரப்பணம்

பண்ணியல் திறம் (ஷாடவ இராகங்கள்) எழுபது ஆகும். அவை வறுமாறு :

1. தக்கராகம்
2. அந்தாளிபாடை
3. அந்தி
4. மன்றல்
5. நோதிறம்
6. வராடி
7. பெரியவராடி
8. சாயரி
9. காந்தார பஞ்சமம்
10. அத்தராட்டம்
11. அழுங்கு
12. கொல்லி
13. தாணு
14. காஞ்சி
15. சிகண்டி
16. சாழங்கநாட்டை
17. சுருதி காந்தாரம்
18. சோகவராடி
19. நட்டபாடை
20. அந்தாளி
21. மலகரி
22. விபஞ்சி
23. செருந்தி
24. கௌடி
25. உதயகிரி
26. பஞ்சுரம்
27. மேகராகக்குறிஞ்சி
28. கேதாளிக்குறிஞ்சி
29. கவ்வாணம்
30. சாயை
31. மருள்
32. பழந்தக்கராகம்
33. தீபவராடி
34. முதிர்ந்தவிந்தளம்
35. அநுத்திரபஞ்சமம்
36. தமிழ்க்குச்சரி
37. மாளுவகிரி
38. தராவணி
39. முதிர்ந்த குறிஞ்சி
40. நட்டராகம்
41. வேடராமக்கிரி
42. வியாழக்குறிஞ்சி
43. தக்கணாதி
44. சாவகக்குறிஞ்சி
45. ஆநந்தை
46. தக்கேசி
47. பையுள் காஞ்சி
48. ஆரியக்குச்சரி

49. நாகதொனி
50. வேளர்கொல்லி
51. பஞ்சமம்
52. பாக்கழி
53. தத்தளம்
54. பின்னபஞ்சமம்
55. மாதுங்கராகம்
56. கவுசிகம்
57. சீகாமரம்
58. சாரல்
59. சதாங்கியம்
60. ஆரியவேளர் கொல்லி
61. துணுக்காஞ்சி
62. முல்லை
63. வியந்தம்
64. பெயர்திறம்
65. நாட்டம்
66. புங்காளி
67. கொண்டற்கிரி
68. சீவணி
69. யாமை
70. சாளரபாணி

திறம் (ஔடவ இராகங்கள்) பன்னிரண்டு ஆகும்.

1. காந்தாரம்
2. ஒலிப்பஞ்சமம்
3. நளுத்தை
4. சிந்திரவேளர் கொல்லி
5. தனாசி
6. புறநீர்மை
7. பாடை
8. வயிரவம்
9. நாகயாந்தி
10. சூர்துங்கராகம்
11. மல்லாரி
12. படுமலை

நான்கு சுரங்கள் கொண்ட திறத்திறம் (சுராந்தர இராகங்கள்) நான்கு ஆகும். அவை வருமாறு :

1. துக்கராகம்
2. கொல்லிவராடி
3. சோமராகம்
4. மேகராகம்

அடிக்குறிப்புகள்

1. ''தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையுளுறுப்பிற் பண்ணுப்பெயர்த் தாங்குச்''
— பதிற்றுப்பத்து 65.14, 15

''பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்''
— பதிற்றுப்பத்து 57 . 7, 8

''புரி நரம்பின் கொளைபுகல் பாலையேழும்
எழுப்புணர் யாழு மிசையுங் கூடக்''
— பரிபாடல் 7: 77

2. திரு. ஆர். ரெங்கராமானுஜ ஐயங்கார் இயற்றிய 'History of South Indian (Carnatic) Music – Page 31.

3. ''குரல் குரலாயது செம்பாலைப்பண்
துத்தம் குரலாயது படுமலைப் பாலைப்பண்
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலைப்பண்
உழை குரலாயது அரும்பாலைப்பண்
இளி குரலாயது கோடிப்பாலைப்பண்
விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை
தாரம் குரலாயது மேற் செம்பாலைப்பண்''

என வரன்முறையே ஏழுபாலையும் கண்டு கொள்க
(சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை உரை – எடுத்துக்காட்டுஅடிகள் 7, 8 – அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

4. கருணாமிர்த சாகரம் – பக்கம் 532
யாழ் நூல் – பக்கம் 86
History of Indian Music by prof, P, Sambamoorthy Page 27

5. டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய 'சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' *பக்கம் 32 முதல் 41 வரை

6. ''இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து
நூற்று மூன்று பண்ணும் பிறக்கும்''
(சிலப்பதிகாரம் – வேனிற்காதை – அடி 35 அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

7. ''பண்ணென்பது நரப்படைவால் நிறந்தோன்றப்
பண்ணப்படாநின்ற பண்ணும் பண்ணியற்றிறமும்.
திறமும், திறத்திறமும் என்றவாறு''
(சிலப்பதிகாரம் – அரங். செய்யுள் அடி 46 – அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

8. ''பண், பண்ணியற்றிறம், திறத்திறம் என்னுமிவை;
சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம்
என வடமொழிப் பெயரானும் வழங்கும்''
(சிலப். புறஞ்சேரி. செய்யுள் அடி 106 –
அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

9. பாவோடணைதல் இசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டாலும் – பாவாய்
எடுத்தல் முதலாய் இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண்என்று பார்''
(சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை அடி 26
– அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

10 பஞ்சமரபு – பக்கம் 38 முதல்

14

ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களும், அவற்றுக்கு இணையாகக் கருதப்படும் தற்கால இராகங்களும்

தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரம்—முதல் புத்தகம் என்னும் இசை ஆய்வு நூலில் ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களுக்கு இணையான தற்கால இராகங்களை இவ்வாறு கொடுத்துள்ளார்.[1]

	பண்	தற்கால இராகம்
1.	செம்பாலைப் பண்	சங்கராபரணம்
2.	படுமலைப்பாலைப் பண்	கரகரப்ரியா
3.	செவ்வழிப்பாலைப் பண்	தோடி
4.	அரும்பாலைப் பண்	கல்யாணி
5.	கோடிப்பாலைப் பண்	அரிகாம்போதி
6.	விளரிப்பாலைப் பண்	நடபைரவி
7.	மேற்செம்பாலைப் பண்	சுத்ததோடி (பஞ்சமமில்லாதது)

நாகசுர வித்துவான் மதுரை பொன்னுசாமிப் பிள்ளை, விபுலானந்த அடிகள், இசைப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஆகியோர் இந்த ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களுக்கு இணையான தற்கால இராகங்களை இவ்வாறு வகுத்துள்ளனர்[2].

பண்	தற்கால இராகம்
1. செம்பாலை	அரிகாம்போதி
2. படுமலைப்பாலை	நடபைரவி
3. செவ்வழிப்பாலை	சுத்ததோடி
4. அரும்பாலை	சங்கராபரணம்
5. கோடிப்பாலை	கரகரப்ரியா
6. விளரிப்பாலை	தோடி
7. மேற்செம்பாலை	கல்யாணி

முனைவர் எஸ். இராமநாதன் ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களுக்கு இணையான தற்கால இராகங்களை இவ்வாறு அமைத்துள்ளார்.[3]

பண்	தற்கால இராகம்
1. செம்பாலை	அரிகாம்போதி
2. படுமலைப்பாலை	கல்யாணி
3. செவ்வழிப்பாலை	தோடி
4. அரும்பாலை	கரகரப்ரியா
5. கோடிப்பாலைப் பண்	சங்கராபரணம்
6. விளரிப்பாலை	சுத்ததோடி
7. மேற்செம்பாலை	நடபைரவி

ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களுக்கு இணையான தற்கால இராகங்கள் பற்றி இசை ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேற்றுமைகள் ஏற்பட்டுள்ளன. இந்த வேற்றுமைகளுக்கான காரணங்களைக் கண்டறிவது இன்றியமையாததாகும்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறை

ஆபிரகாம் பண்டிதர் செம்பாலைப்பண், படுமலைப்பண், செவ்வழிப் பாலைப்பண், அரும்பாலைப்பண், கோடிப்பாலைப்பண், விளரிப்பாலைப் பண், மேற்செம்பாலைப் பண் ஆகிய ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களுக்கு இணையான இராகங்களாக முறையே சங்கராபரணம்,கரகரப்ரியா,தோடி,கல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, சுத்ததோடி (பஞ்சமமில்லாத தோடி) ஆகிய இராகங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கான காரணங்களைக் காண்போம்.

1. பண்டைய குரலே இன்று வழங்கப்பெறும் சட்சமாகும்

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசைகள் சட்சம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்னும் வடமொழி சொற்களால் தமிழகத்தில் ஏழாம் நூற்றாண்டு முதல் குறிப்பிடப்பட்டன. இதற்கு ஆதாரமாகக் குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டுகளைக் கூறலாம். குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டுக்கள் பற்றிய விவரங்கள் 'மூன்றுவித சுர நிரல்கள்' என்னும் அத்தியாயத்திலும், 'பத்திமைப் பாடல்கள்' என்னும் அத்தியாயத்திலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் சரிகமபதநி என்ற எழுத்தொலிகள் வழக்கில் வந்தன. கி. பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் இவ்வாறு கூறியிருக்கிறார்.[4]

> ''துளைக் கருவியானும் நரம்புக் கருவியானும்
> குரல் முதலாயுள்ள ஏழிசையினும் சரிகமபதநி
> என்னும் ஏழெழுத்தினையும் ....''

இதில் அடியார்க்கு நல்லார் குரலைச் சட்சம் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். இதே கருத்தை அவர் மற்றொரு இடத்தில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.[5]

ஏழிசையாவன:— சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதமென்பன. இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும்; என்னை?

> ''சரிக மபதநி யென் றேழெ ழுத்தாற் றானம்
> வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் — தெரிவரிய
> ஏழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
> சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை''

சங்க இலக்கியத்தில் சிறந்து விளங்குவன பத்துப் பாட்டுக்கள். இப்பாட்டுகளால் பழந்தமிழ் மக்கள் நாகரிகம், இயல், இசை, நாடகத்தின் இயல்புகள் முதலியவற்றை அறிய முடிகிறது. பத்துப்பாட்டுகள் வரிசையில் மூன்றாவதாக வுள்ள சிறுபாணாற்றுப்படையில் குரலே முதலாவதான நரம்பு என்று கூறப்பட்டுள்ளது.[6]

> ''......இன்னியங் குரல் குரல் ஆக
> நூல்நெறி மரபிற் பண்ணி''

சேந்தன் திவாகரத்தில் ஏழிசையின் பெயரும் இவற்றின் எழுத்தின் பெயரும் இவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.[7]

ஏழிசையின் பெயர் :

''குரலே துத்தம் கைக்கிளை யுழையே
இளியே விளரி – தாரமென்றிவை
ஏழுவகையிசைக்கும் – எய்தும் பெயரே''

இவற்றின் எழுத்தின் பெயர்

''சவ்வும் ரிவ்வும் – கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் – நிவ்வு மென்றிவை
எழுமவற்றின் எழுத்தேயாகும்''

சட்சம் என்ற சொல் ஆறு சுரங்களும் இதனின்று பிறத்தற்கு இடமாக விளங்குவது என்று பொருள்படுகிறது. இதனையே ஆதார சுருதி என்றும் ஆதார சட்சம் என்றும் நாம் அழைக்கிறோம். இசை அறிஞர்கள், இசை ஒலியைப் பிரித்து அதன் பிரிவுகளைச் சுரங்கள் என்று அழைத்தனர். இந்த ஏழு பிரிவுகளுக்கும் ஒவ்வொரு பெயர் இடப்பட்டது. 'சுரம்' என்பதைப் பழந்தமிழ் மக்கள் 'நரம்பு' என்று அழைத்தனர். குரல் என்னும் சட்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பழந்தமிழ் மக்கள் மற்ற சுரங்களை வகுத்தனர். இதை ஆங்கிலத்தில் **Basic Tone** அல்லது **Basic Note** என்பார்கள். **Tone** என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நேர்ப்பொருள் குரல் என்பதே. ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் ஆதார சுரத்தைக் குறிப்பிட 'குரல்' '**Tone**' என்னும் சொற்களே பயன்படுகின்றன.

பண்டைய குரலே இன்று நம் வழக்கில் இருக்கும் சட்சம் என்பதற்குப் பல நூல்களிலே சான்றுகள் உள்ளன. இசை ஆய்வாளர்களான ஆபிரகாம் பண்டிதர், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி,கோதண்டபாணிப் பிள்ளை,முனைவர் எஸ். இராமநாதன்,முனைவர் வீ. ப கா. சுந்தரம் ஆகியோர் இதனை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.[8]

ஞா. தேவனேயப் பாவாணர் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் எழுதியுள்ள 'குரலே சட்சம்' என்னும் தலைப்பிலான கட்டுரையில் குரல் குரலாக, இளி குரலாக,கைக்கிளை குரலாக என்று குறித்துப் பண்ணுப்பெயர்க்கும் முறையில் குரலே முதல் தானமாகிறது என்று கூறியிருக்கிறார்.[9]

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு 8,9,10 அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் அளித்துள்ள உரையில் ஏழு பாலைப்பண்கள் பிறக்கும் விதம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.[10]

''குரல் குரலாயது செம்பாலை; துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை; கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை; உழை குரலாயது அரும்பாலை; இளி குரலாயது கோடிப்பாலை;விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை; தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை யென வலமுறையே ஏழு பாலையும் கண்டுகொள்க.

குரல் குரலாயது அதாவது சட்சத்தை ஆதாரச் சுருதியாக வைத்துப் பிறக்கும் இராகம் சங்கராபரணமாகும். இவ்வாறே துத்தம் குரலாகும்போது அதாவது ரிஷபத்தை ஆதாரச் சுருதியாக வைத்துப் பிறக்கும் இராகம் கரகரப் ரியாவாகும். ஆபிரகாம் பண்டிதர் தமது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையின்படி பிறக்கும் ஏழு பாலைப் பண்களுக்கும் இணையான இராகங்களை இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

	பண்	இராகம்
1.	செம்பாலைப்பண்	சங்கராபரணம்
2.	படுமலைப்பாலைப்பண்	கரகரப்ரியா
3.	செவ்வழிப்பாலைப்பண்	தோடி
4.	அரும்பாலை	கல்யாணி
5.	கோடிப்பாலை	அரிகாம்போதி
6.	விளரிப்பாலை	நடபைரவி
7.	மேற்செம்பாலை	சுத்ததோடி (பஞ்சமமில்லாதது)

2. குரல் குரலாய் அதாவது சட்சம் சட்சமாய் (ஆதார சுருதி) வரும் செம்பாலைப்பண் வரிசையில் முதல் ஆறு பண்களுக்கும் இணையான இராகங் களாக, தீர சங்கராபரணத்தை முதலாவது இராகமாகக் கொண்ட, ஏழு சுரங் களும் பெற்ற, ஆறு முழுமையான இராகங்கள் முறையாக வருகின்றன. ஏழாவது பண்ணான மேற்செம்பாலைக்கு இணையான இராகம் மட்டும் பஞ்சம மில்லாத.தோடி இராகமாக வருகிறது. விபுலானந்த அடிகளின் முறைப்படி இளிக்கிரமத்தில் அதாவது இளியை(பஞ்சமம்)ஆதாரச் சுருதியாகக் கொள்ளும் போது,மூன்றாவது பண்ணான செவ்வழிப்பாலைக்கு இணையான இராகம் முழுமையாக இல்லை. அதாவது செவ்வழிப்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான இராகமாக இரு மத்திமங்கள் கொண்ட ஓர் இராகம் வருகிறது. பிரதி மத்தியமத்தை நீக்கி இதைச் சுத்ததோடி என்று கொள்ளலாம்.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி 47 முதல் 50 அடிகள் வரை உள்ள பகுதி யில் மாதவி செவ்வழிப்பண்ணை எவ்வாறு வாசித்தாள் எனக் கூறப்பட்டு உள்ளது.

''ஆங்கனம் பாடிய வாயிழை பின்வரும்
காந்தண் மெல்விரற் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலையிசை யெழீஇப்
பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தாள்''

இங்குக் கைக்கிளை சேர்குரல் என்பது கைக்கிளையைக் குரலாகக் (ஆதாரச் சுரம்) கொண்ட பண். அதாவது செவ்வழிப்பாலைப் பண்ணை மாதவி யாழில் இசைத்தாள் என்று பொருள்படுகிறது. செம்பாலைக்கு இணையாவது தீரசங்கராபரணம் என்னும் பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறைப்படி, செவ்வழிப்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் அனுமத்தோடியாகும் செம்பாலைப் பண்ணை அரிகாம்போதி என்று கொண்டால் செவ்வழிப் பாலைப் பண்ணிற்கு இணையானது இருமத்தியமம் கொண்ட தோடியாகும். இதில் பஞ்சமம் கிடையாது. பிரதி மத்தியமத்தை நீக்கிப் பஞ்சமம் இல்லாத இராகமாக இதைப் பாடினாலும் அது ஒரு முழுமையான (சம்பூரணமான) இராகமாகாது. ஆகவே, பழங்காலத்தில் முதன் முதலில் குரலை (சட்சம்) ஆதாரச் சுரமாகக் கொண்டுதான் பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டதென நாம் ஊகிக்கலாம்.

3. பழந்தமிழ் மக்கள் ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரநிலைகளையும் எவ்வாறு கண்டுபிடித்தனர் என மூன்றாவது அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப் பட்டுள்ளது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதையில் குழலோன் அமைதி கூறப்பட்டு உள்ளது. குழலோன் குரல் இளி சேரும் சரியான ஒலியை உணர்ந்தவனாக இருந்தான் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[11]

குரலுக்கு இளி கண்டுபிடித்து அதன் பின்னர் இளியைக்குரலாக அதாவது ஆதாரச் சுருதியாக வைத்து அதற்கு இளி கண்டுபிடிக்க வேண்டும். இவ்வாறு தொடர்ந்து கண்டுபிடித்து வரும்போது ஓர் இயக்கில் உள்ள பன்னிரு சுர நிலைகளும் கிடைக்கின்றன. சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதையில் இதன் விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

''இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கித்
குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்கின ளன்றியும்
வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினு மேழினும்
உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்
குரல்முத லாகவும் குரல்ஈ றாகவும்''

வேனிற்காதை அடி 33 முதல் 38 வரை

உழை முதலாகவும், உழை ஈறாகவும் என்று குறிப்பிட்டபடி உழை-குரல் (ம-ச) என்ற முறையாகவும், குரல் முதலாகவும் குரல் ஈறாகவும் என்று கூறியபடி குரல் – இளி (ச-ப) என்ற முறையாகவும் பழந்தமிழ் மக்கள் ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரநிலைகளையும் கண்டுபிடித்தனர்.[12] இந்த முறைகளின்படி கிடைக்கும் முதல் ஏழு சுரங்களைக் காண்போம்.

உழை–குரல் (ம–ச) என்ற முறையில் கிடைக்கும் முதல் ஏழு சுரங்கள்

1.	உழையுள்–குரல்	ம^1	ச
2.	குரலுள் இளி	ச	ப
3.	இளியுள் துத்தம்	ப	ரி^{2}
4.	துத்தத்துள் விளரி	ரி^{2}	த^2
5.	விளரியுள் கைக்கிளை	த^2	க^2
6.	கைக்கிளையுள் தாரம்	க^2	நி^{2}

இந்த முறையில் ச, ரி^{2}, க^2, ம^1, ப, த^2, நி^{2} ஆகிய சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவை தீரசங்கராபரண இராகத்தின் சுரங்களாகும்.

குரல்–இளி (ச–ப) என்ற முறையில் கிடைக்கும் முதல் ஏழு சுரங்கள்

1.	குரலுள் இளி	ச	ப
2.	இளியுள் துத்தம்	ப	ரி^{2}
3.	துத்தத்துள் விளரி	ரி^{2}	த^2
4.	விளரியுள் கைக்கிளை	த^2	க^2
5.	கைக்கிளையுள் தாரம்	க^2	நி^{2}
6.	தாரத்துள் உழை	நி^{2}	ம^2

இந்த முறையில் ச, ரி^{2}, க^2, ம^2, ப, த^2, நி^{2} ஆகிய சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவை மேசகல்யாணி இராகத்தின் சுரங்களாகும்.

4. ஐரோப்பிய இசையில் உள்ள ஏழு இசை நிரல்களில் **(Modes-tones arranged in a Scale)** முதலாவது இசைநிரல் **Mode Ionian.** இதற்கு இணையான இராகம் தீரசங்கராபரணமாகும். இது **Major Scale** என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறையின்படியே தீரசங்கராபரணம், கரகரப்ரியா, அனுமத்தோடி, மேசகல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, சுத்தத்தோடி (பஞ்சமமில்லாதது) ஆகிய இராகங்களின் சுரநிரல்கள் ஐரோப்பிய இசை அமைப்பிலும் முறையே வருவதைக் காணலாம். இந்தச் சுர நிரல்கள் ஐரோப்பிய இசையில் **Mode Ionian, Mode Dorian, Mode Phrygian, Mode Lydian, Mode Mixolydian, Mode Aeolian, Mode Hypophrygian** என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

இந்த ஏழு சுரநிரல்களில் வரும் சுரங்களைக் காண்பிக்கும் ஐரோப்பிய இசைக்குறியீடுகளை அடுத்துவரும் பக்கங்களில் காணலாம்.

5. இந்துஸ்தானி இசையில் தீர சங்கராபரண இராகத்தின் சுரங்கள் சுத்த சுரங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.[13] உதாரணமாக, நம் இசையில் வழங்கும் சதுச்சுருதி ரிஷபம் இந்துஸ்தானி இசைமுறைப்படி சுத்தரிஷபம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதேபோல் நம் வழக்கில் இருக்கும் அந்தர காந்தாரம் இந்துஸ்தானி இசையில் சுத்த காந்தாரம் என்றே கூறப்படுகிறது. சுத்த மத்தியமம், சுத்தமத்தியமம் என்றே அழைக்கப்படுகிறது. இதேபோல், தீரசங்கராபரண இராகத்தின் மற்ற சுரங்களும் இந்துஸ்தானி இசையில் சுத்த சுரங்களாகவே அழைக்கப்படுகின்றன. ஆகவே, இந்துஸ்தானி இசைமுறையில் தீரசங்கராபரண இராகத்தை முதலாவதாக வைத்தே அதன் சுரங்களை எல்லாம் சுத்த சுரங்கள் என்று அழைத்திருக்கிறார்கள் என்று நாம் ஊகிக்கலாம்.

பன்னிரு சுரத்தானங்களுக்கும் நாம் வழங்கும் பெயர்களும், இந்துஸ்தானி இசையில் அவற்றுக்கு வழங்கப்படும் பெயர்களும், கீழே விவரமாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

Different Modes of European and Greek music with Corresponding ragas of South India

No.	*Mode*	*European*	*Greek Name*	*South Indian Name*
1.	Mode from C	Inoian	Lydic	Dheera Sankarabaranam
2.	Mode from D	Dorian	Phrygian	Kharaharapriya
3.	Mode from E	Phrygian	Dorie	Hanumatodi
4.	Mode from F	Lydian	Hypo-lydie	Mecha kalyani
5.	Mode from G	Mixo-lydian	Hypophrygian	Harikambhoji
6.	Mode from A	Aeolian	Hypo-doric	Nata Bhairavi
7.	Mode from B	Hypophrygian (Locrian)	(Mixolydic)	Todi

Mode denotes the selection of tones arranged in a scale that form the basic tonal substance of a composition.

— From Harvard Dictionary of Music.

கருநாடக இசையிலும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் பயன்படுத்தப்படும் சுரங்களின் பெயர்கள்

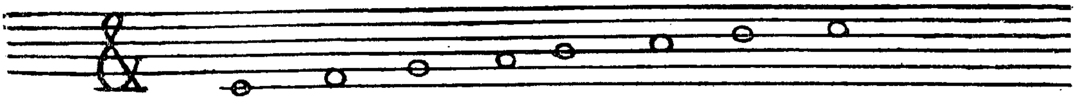
எண்	சுரம்	கருநாடக இசை	இந்துஸ்தானி சங்கீதம்
1.	சட்சம்	சட்சம்	சட்சம்
2.	ரிஷபம்	சுத்த ரிஷபம் ரி^{1}	கோமல் ரி-ரி^{1}
3.	ரிஷபம்	சதுச்ருதிரிஷபம் ரி^{2} அல்லது சுத்த காந்தாரம் க^1	தீவ்ரரிஷபம் ரி^{2} அல்லது சுத்த ரிஷபம்
4.	காந்தாரம்	சாதாரண காந்தாரம் க^2 அல்லது சட்சுருதி ரிஷபம் ரி^{3}	கோமல் - க^2 காந்தாரம்
5.	காந்தாரம்	அந்தர காந்தாரம் க^3	தீவ்ர காந்தாரம் க^3 அல்லது சுத்த காந்தாரம்
6.	மத்யமம்	சுத்த மத்யமம் - ம^1	கோமல் மத்யமம் - ம^1 அல்லது சுத்த மத்யமம்
7.	மத்யமம்	பிரதி மத்யமம் - ம^2	பிரதி மத்யமம் - ம^2 அல்லது தீவ்ர மத்யமம்
8.	பஞ்சமம்	பஞ்சமம் - ப	பஞ்சமம் - ப
9.	தைவதம்	சுத்த தைவதம் - த^1	கோமல் தைவதம் - த^1
10.	தைவதம்	சதுச்ருதி தைவதம் - த^2 அல்லது சுத்த நிஷாதம் - நி^{1}	தீவ்ரதைவதம் அல்லது சுத்த தைவதம் த^2
11.	நிஷாதம்	கைசிகி நிஷாதம் - நி^{2} அல்லது சட்சுருதி தைவதம் - த^3	கோமல் நிஷாதம் நி^{2}
12.	நிஷாதம்	காகலி நிஷாதம் - நி^{3}	தீவ்ரநிஷாதம் அல்லது சுத்த நிஷாதம் நி^{3}

ஏழுபாலைப் பண்களும் அவற்றின் அலகு நிலைகளும் (24 அலகுகள் முறைப்படி)
பண்ணுப்பெயர்த்தல் - ஆபிரகாம் பண்டிதர் முறை

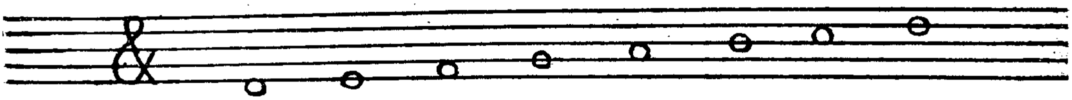
பாலைப்பண்	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	மொத்த அலகுகள்
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
செம்பாலை (சங்கராபரணம்)	2	4	4	2	4	4	4	= 24
படுமலைப்பாலை (கரகரப்ரியா)	4	4	2	4	4	4	2	= 24
செவ்வழிப்பாலை (தோடி)	4	2	4	4	4	2	4	= 24
அரும்பாலை (கல்யாணி)	2	4	4	4	2	4	4	= 24
கோடிப்பாலை (அரிகாம்போதி)	4	4	4	2	4	4	2	= 24
விளரிப்பாலை (நடபைரவி)	4	4	2	4	4	2	4	= 24
மேற்செம்பாலை (பஞ்சமமில்லாத தோடி)	4	2	4	4	2	4	4	= 24
	2	4	4	4	2	4	4	
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	

Glarean's 12 modes from 7 mediated octave species

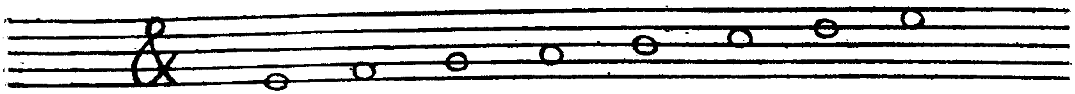
Mode Ionian c - c' - தீரசங்கராபரணம்



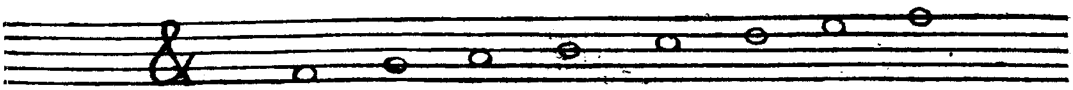
Mode Dorian d - d' - கரகரப்ரியா



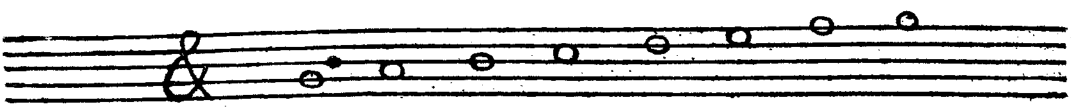
Mode phrygian e - e' - அனுமத்தோடி



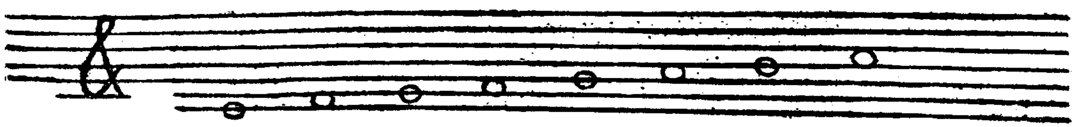
Mode Lydian f - f' - மேசகல்யாணி



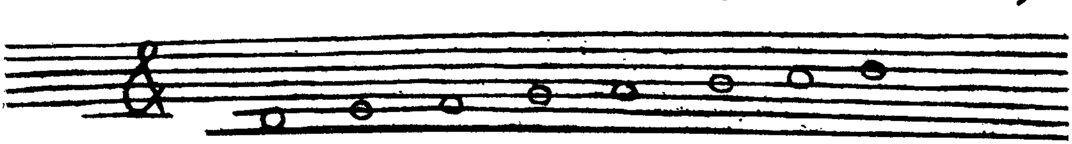
Mode Mixolydian G - G' - அரிக்காம்போதி



Mode Aeolian a - a' - நடபைரவி



Mode Hypophrygian b - b' - தோடி
(பஞ்சமம் இல்லாதது)



From — 'The new grove dictionary of Music and Musicians - vol. 12' edited by Stanley Sadie, Publishers - Mac millan & Co.

Mode denotes the selection of tones arranged in a scale-that form the basic tonal substance of a composition.

நாகசுர வித்வான் மதுரைப் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை, விபுலானந்த அடிகள் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி முதலானோர் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறை

நாகசுர வித்துவான் மதுரைப் பொன்னுசாமிப்பிள்ளை, விபுலானந்த அடிகள், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஆகியோர் செம்பாலைப்பண், அரும் பாலைப்பண், கோடிப்பாலைப்பண், விளரிப்பாலைப் பண், மேற்செம்பாலைப் பண் ஆகிய ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களுக்கு இணையான இராகங்களாக முறையே அரிகாம்போதி, நடபைரவி, சுத்ததோடி (பஞ்சமம் இல்லாதது), சங்கராபரணம், கரகரப்ரியா, தோடி, கல்யாணி ஆகிய இராகங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதற்கான காரணங்கள் வருமாறு.

1. பழங்காலத்தில் இருந்த சகோடயாழில் பதினான்கு நரம்புகள் இருந்தன. இதில் உழை குரலாகவும் கைக்கிளை தாரமாகவும் வைக்கப் பட்டன எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.[14] இந்தப் பதினான்கு சுரங்கள் இவ்வாறு அமைந்திருந்தன.

ம̣ ப̣ த̣ நி̣ ச ரி க ம ப த நி ச் ரி க்

பன்னிரு சுரங்களும் எவ்வாறு பிறக்கின்றன என அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

''தாரத்துட் டோன்று முழையுழையுட் டோன்றும்
ஒருங்குரல் குரலினுட் டோன்றிச் சேருமிளி
உட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு''

(சிலப்பதிகாரம்—வேனிற்காதை அடி 31, 32
அடியார்க்கு நல்லார் உரை.)

குறை தாரம்—நி (கைசிகி நிஷாதம்) இங்கு ஆதாரச் சுரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு அதிலிருந்து குரல்—இளி (ச-ப) முறையில் எவ்வாறு ஏழு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன என உரையாசிரியர் விளக்கியிருக்கிறார்.

குரல்-இளி முறையில் இவ்வாறு ஏழு சுரங்கள் பிறக்கின்றன.

1. தாரத்தில் (நி^{1}) உழை (ம^1) தோன்றும் — நி^{1} ம^1
2. உழையில் (ம^1) குரல் (ச) தோன்றும் — ம^1 ச
3. குரலில் (ச) இளி (ப) தோன்றும் — ச ப
4. இளியில் (ப) துத்தம் (ரி^{2}) தோன்றும் — பரி^{2}

5. துத்தத்தில் (ரி^{2}) விளரி (த^{2}) தோன்றும் — ரி^{2} த^{2}
6. விளரியில் (த^{2}) கைக்கிளை (க^{2}) தோன்றும் — த^{2} க^{2}

குரல்-இளி (ச-ப) முறையை மேலும் தொடரும்போது, க^{2} நி^{2}, நி^{2} ம^{2}, ம^{2} ரி^{1}, ரி^{1} த^{1}, த^{1} க^{1}, க^{1} நி^{1} எனப் பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன.

அடியார்க்குநல்லார் மேலே குறிப்பிட்ட அடிகளுக்கு உரையெழுதுகையில் ''இக்குரல் முதல் ஏழினும் முன் தோன்றியது தாரம்'' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[15] மேலும், ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு அடி 8 முதல் 10 வரையிலான பகுதிக்கு[16] அடியார்க்கு நல்லார் உரையெழுதுகையில் ஏழு சுரங்கள் பிறப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். இங்கும்[11] ''இவற்றுள் (ஏழு நரம்புகளுள்) முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரம்'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தார நரம்பை முதலில் தோன்றிய நரம்பாக, அதாவது ஆதாரச் சுருதியாகக் கொள்ளும்போது, குரல் இளி முறையில் பிறக்கும் சுரங்கள் ச^{2} ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} இவை, அரிகாம்போதி இராகத்தின் சுரங்களாகும். இதன் காரணமாகச் செம்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் அரிகாம்போதி என ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

2. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு 8 முதல் 10 அடிகளுக்கு உரையெழுதியுள்ள அரும்பதவுரையாசிரியர் பன்னிரு இராசிகளில் எவ்வாறு ஏழு இசை நரம்புகளும் நிறுத்தப்பட்டன என்று விளக்கியுள்ளார்.

குட முதல் அதாவது மேற்றிசை முதலாக வட்டப்பாலை வருமாறு:

'' ஆழியும் ஆரும்போல் கீறிச் சிறுதிகைக்கண்
ஊழியொரோ வொன்றுடன் கீறிச் — சூழ
எருதாதி கீழ்த்திசைக் கொண்டீராறு எண்ணிக்
கருதிநிலக் கயிற்றைக் காண்''

—சிநேந்திரமாலை — ஆருடசக்கரம்

ஒரு சக்கரமும் அதிலுள்ள ஆரக்கால்களும் போல் வரைந்து கொள்ள வேண்டும். அதாவது வட்டத்துள் கிழக்கு மேற்காகவும் வடக்குத் தெற்காவும் இரண்டு கோடுகள் கீறிக் கொள்ள வேண்டும். இதன்பின் வடகிழக்கு, வடமேற்கு, தென்மேற்கு, தென்கிழக்கு என்னும் கோணத் திசைகளில் விட்டங்கள் வரைந்தால் மொத்தம் பன்னிரண்டு நிலங்கள் (இடங்கள்) ஏற்படும். கிழக்கிலிருந்து தொடங்கி, இடம் முதலாக இந்த இராசிகளை அமைக்க வேண்டும் என்கிறார்.

அரும்பதவுரையாசிரியர் இதற்கு அடுத்தபடியாக எந்தெந்த இராசியில் என்னென்ன சுரம் நிற்கிறது என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். இராசி வட்டத்தில் இடபத்தில் இருந்து ஆரம்பிக்கிறார்.

''இளிஇடபம் கற்கடக மாம்விளரி, சிங்கம்
தளராத தார மதுவாம் — தளராக்
குரல்கோல் தனுத்துத்தம் கும்பம் கிளையாம்
வரலால் உழைமீன மாம்''

இடபத்தில் இளியும், கடகத்தில் விளரியும், சிம்மத்தில் தாரமும், துலாத்தில் குரலும், தனுசில் துத்தமும், கும்பத்தில் கைக்கிளையும், மீனத்தில் உழையும் நிற்கும் என்று கூறுகிறார்.

இந்தப் பகுதிக்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்குநல்லார் பன்னிரு இராசிகளையும், அவற்றில் நிற்கும் ஏழு சுரங்களின் நிலைகளையும் குறிப்பிட்டு விட்டு, இந்தச் சுரங்களின் மாத்திரைகளையும் (அலகுகள்) குறிப்பிடுகிறார்.

''குரல்துத்தம் நான்குகிளை மூன்றுஇரண்டு ஆங்(கு)
உரையா உழைஇளி நான்கு—விரையா
விளரிஎனின் மூன்றுஇரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்'' எனக் கொள்க.

குரல் துத்தம் ஆகிய இரு நரம்புகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு மாத்திரைகள், கைக்கிளைக்கு மூன்று மாத்திரைகள், உழைக்கு இரண்டு மாத்திரைகள், இளிக்கு நான்கு மாத்திரைகள், விளரிக்கு மூன்று மாத்திரைகள், தாரத்திற்கு இரண்டு மாத்திரைகள்.

இந்த மாத்திரைகள் 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்ற நிரலில் வருகின்றன.

நரம்புகளின் இடைவெளிகளைக் காண்பிக்கும் மாத்திரைகளை (அலகுகள்) இவ்வாறு குறிப்பிடலாம்.

கு	து	கை	உ	இ	ளி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	4	3	2	4	3	2

இந்த நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரைகள் (அலகுகள்) இவ்வாறு உள்ளன.

4	3	1		3	1	
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

இந்தச் சுரங்களின் வரிசையில் நான்கு அலகு துத்தமும் (ரி), மூன்று அலகு கைக்கிளையும் (க), ஓர் அலகு உழையும் (ம), மூன்று அலகு விளரியும் (த), ஓர் அலகு தாரமும் (நி) வருகின்றன. இது ஏறக்குறைய தற்கால இராகமான அரிகாம்போதியை அடுத்திருக்கிறது. இதன் காரணமாக ஆய்வாளர்கள் செம்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான தற்கால இராகம் அரிகாம்போதி எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

3. குரல் முதலிய ஏழிசையின் ஒலிகளுக்கு இணையான பறவை மற்றும் விலங்கொலிகள் பிங்கல நிகண்டு, திவாகரம், சூடாமணி நூல்களில் இவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

வண்டு, கிளி, குதிரை, யானை, குயில், தேனு, ஆடு ஆகியவை ஏழிசையின் ஓசையெனப் பிங்கல நிகண்டு கூறியிருக்கிறது.[17] சேந்தன் திவாகரத்தில் ஏழிசை ஓசையின் பெயர்கள் இவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன வண்டு, கிளி, குதிரை, யானை, தவளை, தேனு, ஆடு ஆகியவை. சூடாமணி நிகண்டில் அவை இவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன: வண்டு, கிளி. குதிரை, யானை, தவளை, தேனு, ஆடு ஆகியவை.[19] இவற்றை இவ்வாறு வரிசைப் படுத்தலாம்.

ஏழிசை	*பிங்கலநிகண்டு*	*திவாகரம்*	*சூடாமணி*
குரல்	வண்டு	வண்டு	வண்டு
துத்தம்	கிளி	கிளி	கிளி
கைக்கிளை	குதிரை	குதிரை	குதிரை
உழை	யானை	யானை	யானை
இளி	குயில்	தவளை	தவளை
விளரி	மாடு	மாடு	மாடு
தாரம்	ஆடு	ஆடு	ஆடு

நாரதர், மதங்கர் முதலிய வடமொழி நூலாசிரியர்கள் சட்சம் முதலான ஏழு சுரங்களுக்கு இணையான பறவை விலங்குகளின் ஒலிகளை இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளனர்.[20]

ச — மயில்
ரி — ரிஷபம்
க — ஆடு
ம — கிரௌஞ்சம் (கொக்கு)
ப — கோகிலம் (குயில்)
த — குதிரை
நி — யானை

வடமொழி நூல்களிலும், தமிழ் நூல்களிலும் கூறப்பட்டுள்ள பறவை விலங் கொலிகளின் ஒப்புவமைகளை இவ்வாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

சுரக்குறிப்பு (வடமொழி)	வடமொழி நூல்கள் (ஒப்புவமை)	சுரக்குறிப்பு (தமிழ் மொழி)	தமிழ்நூல்கள் (ஒப்புவமை)
நீ	யானை	உழை	யானை
தா	குதிரை	கைக்கிளை	குதிரை
பா	குயில்	துத்தம்	கிளி
மா	கொக்கு	குரல்	வண்டு
கா	ஆடு	தாரம்	ஆடு
ரீ	ரிஷபம்	விளரி	பசு
சா	மயில்	இளி	குயில், தவளை

இந்த வரிசையில் நீ என்ற சுரத்திற்கும் உழைக்கும் யானையின் ஒலி ஒப்புவமையாகக் காணப்படுகிறது. தா என்ற சுரத்திற்கும் கைக்கிளைக்கும் குதிரையின் ஒலி இணையானதாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. கா என்ற சுரத் திற்கும் தாரத்திற்கும் இணையானது ஆட்டின் ஒலி எனக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. ரீ என்ற சுரத்திற்கும் விளரிக்கும் பசுவின் ஒலி தரப்பட்டுள்ளது. ஆனால் பா, மா, சா ஆகிய சுரங்களுக்கும் முறையே துத்தம், குரல், இளி ஆகியவற்றுக்கும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் பறவை விலங்கொலிகளில் முரண் பாடு காணப்படுகிறது. பா என்ற சுரத்திற்கு வடமொழி நூல்களில் ஒப்புவமை யாகக் குயிலின் ஒலி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மாவிற்கு ஒப்புமையாக, கொக்கின் குரல் தரப்பட்டிருக்கிறது. மாவிற்கு எதிரான குரலிற்கு ஒப்புவமையாக வண்டின் ஒலி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சா-விற்கு இணையாக மயிலின் ஒலி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இளிக்கு இணையாகக் குயில், தவளை முதலியவற்றின் ஒலி தரப்பட்டுள்ளது. ஆகவே இதில் பல முரண்பாடுகள் இருப்பதைக் காண்கிறோம். இவை நூலுக்கு நூல் வேறுபடுவதால் இவற்றை ஆய்வுக்கு அடிப்படையாகக் கொள்ளல் கூடாது என தேவனேயப் பாவாணர் கூறியிருக்கிறார்.[21] விபுலானந்த அடிகள் யாழ் நூலில் உழைக்கும் நிஷாத் திற்கும் யானையின் ஒலி ஒப்புவமையாக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. உழையை இளி அடுத்து வருகிறது. ஆகவே பண்டை இளி பிற்காலத்து சட்சம் ஆகும் எனக் கூறியிருக்கிறார்.[22] இது தவறானதாகும். குரலுக்கு இணையானது சட்சம். இளி குரலுக்கு இணையாக முடியாது. இதற்குப் பல நூல்களில் ஆதாரங்கள் உள்ளன.

ஏழுபாலைப் பண்களும் அவற்றின் அலகுநிலைகளும் பண்ணுப்பெயர்த்தல்-விபுலானந்த அடிகள் முறை

பாலைப்பண்	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	மொத்த அலகுகள்
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
செம்பாலை (அரிகாம்போதி)	4	4	3	2	4	3	2	= 22
படுமலைப்பாலை (நடபைரவி)	4	3	2	4	3	2	4	= 22
செவ்வழிப்பாலை (பஞ்சமமில்லாத தோடி)	3	2	4	3	2 ($ம^2$)	4	4	= 22
அரும்பாலை (சங்கராபரணம்)	2	4	3	2	4	4	3	= 22
கோடிப்பாலை (கரகரப்ரியா)	4	3	2	4	4	3	2	= 22
விளரிப்பாலை (தோடி)	3	2	4	4	3	2	4	= 22
மேற்செம்பாலை (கல்யாணி)	2	4	4	3	2	4	3	= 22

முனைவர் இராமநாதன் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறை

முனைவர் எஸ். இராமநாதன் செம்பாலைப்பண், படுமலைப்பாலைப் பண், செவ்வழிப்பாலைப்பண், அரும்பாலைப்பண், கோடிப்பாலைப்பண், விளரிப்பாலைப் பண்,மேற்செம்பாலைப் பண் ஆகிய ஏழு பெரும் பாலைப் பண் களுக்கு இணையான இராகங்களாக முறையே அரிகாம்போதி, கல்யாணி, தோடி, கரகரப்ரியா, சங்கராபரணம், சுத்ததோடி (பஞ்சமில்லாதது) நட பைரவி ஆகிய இராகங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அவர் தமது பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறைக்குச் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு அடி 8 முதல் 10 வரையிலான பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் கொடுத்துள்ள மேற்கோள் சூத்திரத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு உள்ளார்.

நாகசுரக்கலைஞர் மதுரைப் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை, விபுலானந்த அடிகளார், ஆகியோர் கூறியுள்ளபடி, செம்பாலைப்பண் அரிகாம்போதி இராகத்திற்கு இணையானது என்னும் கருத்தை முனைவர் எஸ். இராமநாதன் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். ஆனால், பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறையில் அவர் மாறுபடுகிறார். செம்பாலைப் பண்ணிற்கான அலகுகள் இவ்வாறு வருகின்றன.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	4	3	2	4	3	2

அடியார்க்கு நல்லார் கொடுத்துள்ள சூத்திரம் வருமாறு[23]

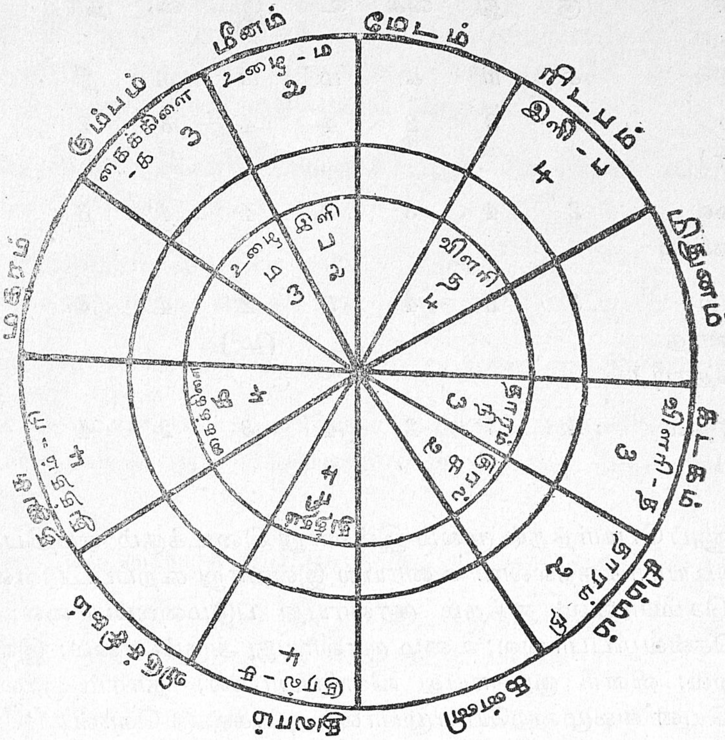
''குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும் – விரைவின்றி
ஏத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்''

''குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை; இதினிலே குரலின் பாகத்தையும் இளியின் பாகத்தையும் வாங்கிக் கைக்கிளை, உழை, விளரி தாரத்திற்கு ஒரோவொன்றைக் கொண்டு சேர்க்கத் துத்தம் குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம்''.

இந்தச் சூத்திரத்தில் கூறியுள்ளபடி சுரங்களின் அலகுகளை மாற்றி அமைக்கும்போது மாறியநிலை இவ்வாறு கிடைக்கிறது.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
முன்நிலை	4	4	3	2	4	3	2
மாறியநிலை	2	4	4	3	2	4	3

இரண்டாவது மாறிய அலகு நிலை துத்தத்துள் தொடங்கினால் 4 4 3 2 4 3 2 என்ற முதல்நிலை வருவதைக் காணலாம். ஆகவே, இரண்டாவதன் துத்தம் (ரி) முதலாவதன் குரலாகிறது (ச). இதுபோலவே இரண்டாவதன் குரல் (ச) முதலாவதன் தாரம் (நி) ஆகிறது. இவ்வாறு குரல் தாரம் ஆகும் போது பிறப்பது படுமலைப்பண். இந்த முறையில் சிம்ம இராசியில் குரல் நிற்கிறது. துலாம் இராசியில் துத்தம் நிற்கிறது. தனுசு இராசியில் கைக்கிளையும், கும்பம் இராசியில் உழையும் நிற்கின்றன. மீனத்தில் இளியும், ரிஷபத்தில் விளரியும், கடகத்தில் தாரமும் வருகின்றன. இந்த முறையில் சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், பிரதி மத்தியமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் கொண்ட கல்யாணி இராகம் கிடைக்கப் பெறுகிறது.[24]



ஏழு பாலைப்பண்களும் அவற்றின் அலகுநிலைகளும்
பண்ணுப்பெயர்த்தல்-டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் முறை

பாலைப்பண்	கு ச	து ரி	கை க	உ ம	இ ப	வி த	தா நி	மொத்த அலகுகள்
செம்பாலை (அரிகாம்போதி)	4	4	3	2	4	3	2	= 22
படுமலைப்பாலை (கல்யாணி)	2	4	4	3	2	4	3	= 22
செவ்வழிப்பாலை (தோடி)	3	2	4	4	3	2	4	= 22

பாலைப்பண்	கு ச	து ரி	கை க	உ ம	இ ப	வி த	தா நி	மொத்த அலகுகள்
அரும்பாலை (கரகரப்ரியா)	4	3	2	4	4	3	2	= 22
கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)	2	4	3	2	4	4	3	= 22
விளரிப்பாலை (பஞ்சமமில்லாத தோடி)	3	2	4	3	2 (ம^2)	4	4	= 22
மேற்செம்பாலை (நடபைரவி)	4	3	2	4	3	2	4	= 22

பண்ணுப் பெயர்த்தல் மூலம் இவ்வாறு கிடைக்கும் ஏழுபெரும்பாலைப் பண்களும் அடியார்க்குநல்லார் உரையில் இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளன. ''குரல் குரலாயது செம்பாலை; துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை; கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை; உழை குரலாயது அரும்பாலை; இளி குரலாயது கோடிப்பாலை; விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை; தாரம் குரலாயது மேற் செம்பாலையென வலமுறையே எழுபாலையும் கண்டு கொள்க''.

பண்ணுப்பெயர்த்தலின் மூன்று முறைகளையும் அவற்றில் பிறக்கும் பண்களையும், இப்பண்களுக்கு இணையான இராகங்களையும், அவற்றுக்குரிய காரணங்களையும் கண்டோம். ஒருசில காரணங்களைத் தவிர மற்றவை எல்லாமே ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கவையாக இருக்கின்றன. ஆகவே, குறிப்பிட்ட ஒரு முறைதான் சரி, மற்றவை இரண்டும் தவறுடையவை என்று சொல்வது சரியாகாது.

செங்கோட்டி யாழே தற்கால வீணைக்கு முன்னோடியாக இருந்தது என்று ஒருசில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.[25] இந்தக் கருத்து ஏற்றுக் கொள்ளப்படுமாயின், குரலே குரலாக(ஆதார சுருதியாக)உள்ள செங்கோட்டி யாழில் பிறக்கும் செம்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் தீரசங்கரா பரணம் ஆகும்.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அரும்பத உரையாசிரியர் கி. பி. பதின்மூன்றும் அல்லது பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்றும், அடியார்க்குநல்லார் கி.பி. பதினைந்தாம் அல்லது பதினாறாம் நூற்றாண்டில்

வாழ்ந்தவர் என்றும் தமிழ்மொழியியல் ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். உரையாசிரியர்கள் எழுதியுள்ள உரையில் ஆங்காங்கே அக்காலத்து இசை பற்றிய பல உண்மைகள் காணக்கிடைக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 31, 32, அடிகளில் சகோடயாழ் பற்றி இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

''பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி

இதற்கு அரும்பத உரையாசிரியர் இவ்வாறு உரை எழுதியுள்ளார்.

''உழை முதலாகக் கைக்கிளை ஈறாகப் பண்ணியென்றவாறு, இளி விளரி தாரம் குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழையென்று முறையே ஏழு நரம்பி யன்ற பின்னர்''

அடியார்க்கு நல்லார் இப்பகுதிக்கு இவ்வாறு உரையெழுதியுள்ளார்.

''மயங்கா மரபினையுடைய இப்பதினாற்கோவையாகிய சகோடயாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கட்டியென்க''

''செங்கோட்டி யாழின் சுர அமைப்பையும் சகோட யாழின் சுர அமைப்பையும் இவ்வாறு ஒப்பிடலாம்''.

செங்கோட்டியாழ்	ச ரி க ம ப த நி ச
சகோட யாழ்	ம ப த நி ச ரி க ம

செங்கோட்டி யாழின் இளி சகோட யாழின் குரலாக அமைகிறது.[26]. ஆகவே, சகோட யாழில் பிறக்கும் செம்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் அரிகாம்போதியாகும்.

ஆகவே, யாழின் சுர அமைப்பிற்குத் தகுந்தாற்போலப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையும் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்திருக்கலாமோ என்று ஊகிக்கத் தோன்றுகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய 'கருணாமிர்த சாகரம்' முதல் புத்தகம் – பக்கங்கள் 721, 730, 736, 822, 899

2. மதுரைப் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை இயற்றிய 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை'. விபுலானந்த அடிகள் இயற்றிய 'யாழ் நூல்'–பக்கம் 96

   History of Indian Music by Prof. P. Sambamoorthy–page 27

3. முனைவர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய 'சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' – பக்கம் 32 முதல் 41 வரை

4. சிலப்பதிகாரம் இந்திராவிழாவூரெடுத்த காதை - குழலினும் யாழினும் என்று தொடங்கும் 35-ஆவது அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ள உரை

5. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை அடி 26 – அடியார்க்கு நல்லார் உரை

6. சிறுபாணாற்றுப்படை வரிகள் 229, 230

7. சேந்தன் திவாகரம் - ஒலி பற்றிய தொகுதி

8. இராவ் சாகிப் கு. கோதண்டபாணிப்பிள்ளை இயற்றிய 'பழந்தமிழ் இசை'–பக்கம் 177
   முனைவர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ் - பக்கம் 122
   முனைவர் வி. ப. கா. சுந்தரம் இயற்றிய தமிழிசை வளம் – பக்கம் 64

9. 1943-ஆம் ஆண்டு ஆடி மாதம் வெளியான செந்தமிழ்ச் செல்வி மலரில் ஞா. தேவனேயப் பாவாணர் 'குரலே சட்சம்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார்.

10. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை - எடுத்துக்காட்டு அடி 8 முதல் 10 வரை

    ''குடமுத விடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
    கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
    விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே''

11. ''ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பின்

    ஒப்பக் கேட்கு முணர்வின னாகி''

    – சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்றுகாதை 59, 60 அடிகள்

12. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் - பக்கம் 825

13. The Music of India by H. A. Popley - Page 3
    "Raga Nidhi" by B. Subba Rao,
    Published by Music Academy, Madras.

14. "பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி"

— சிலப்பதிகாரம். வேனிற்காதை அடி 31, 32

15. சிலப்பதிகாரம் - வேனிற்காதை – அடிகள் 31, 32

— அடியார்க்கு நல்லார் உரை

16. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை - எடுத்துக்காட்டு - அடி 8-10 வரை

"குடமுத லிடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே"

17. "வேண்டிய வண்டு மாண்டகு கிளியுங்
குதிரையும் யானையும் குயிலுந் தேனுவும்
ஆடு மென்றிவை யேழிசை யோசை"

—பிங்கலநிகண்டு - இசைவகை

18. "வண்டு கிள்ளை வாசி மதயானை
தவளை தேநுவாடேழிசை யோசை"

—சேந்தன் திவாகரம்

19. "வண்டொடு கிள்ளை வாசி மதயானை தவளை தேனு
ஒண்டிறலா டென்றேழு மோது மேழிசை யிலோசை"

—சூடாமணி நிகண்டு

20. பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி இயற்றியுள்ள கர்நாடக சங்கீத புத்தகம் முதல் பாகம் - பக்கம் 4

விபுலானந்த அடிகள் இயற்றியுள்ள யாழ் நூல் -பாயிரவியல் - பக்கம் 4

21. தேவனேயப்பாவாணர் 1953 ஆடி மாதம் வெளியான 'செந்தமிழ்ச்செல்வி' யில் எழுதியுள்ள கட்டுரை

22. யாழ் நூல் - பாயிரவியல் - பக்கம் 4

23. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை
எடுத்துக்காட்டு அடி 8 முதல் 10 வரையிலான பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் அளித்துள்ள உரை

24. முனைவர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய 'சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' – பக்கம் 41

25. ஆ. வரகுணபாண்டியன் இயற்றிய 'பாணர் கைவழி' என்னும் நூல்

26. 'பண்டைக்காலத் தமிழ் இசையும் தற்காலம் வழங்கும் இசையும்' என்ற தலைப்பில் திரு பு. கே. நடராஜபிள்ளை இயற்றியுள்ள நூலில் இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்:

"தற்கால சங்கீத உலகில் நரம்புக் கருவிகள் வாசிப்பவர்கள் எல்லோரும் சட்சத்தை மட்டும் ஆதார சுருதியாக வைத்துக்கொண்டு வாசிக்கிறார்களே தவிர, பஞ்சமத்தையும் ஆதார சுருதியாக வைத்துக்கொண்டு வாசிப்பது இல்லை. ஆனால் சகோட யாழில் மட்டும்தான் இம்மாதிரி வாசிக்க முடியும்."

-யாழுக்குச் சுருதி கூட்டும் முறை என்ற தலைப்பில் சொல்லப்பட்டது. பக்கம் 3.

15

ஐந்திசைப் பண்கள்

தமிழகத்தில் மிகப்பழங்காலத்தில் முதன் முதலில் ஐந்திசைப் பண்களே இருந்தன என்றும், இதன்பின்பு இவை ஏழிசைப் பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின என்றும் இசை ஆய்வாளர் திரு கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.[1]

மிகத் தொன்மை வாய்ந்த காலத்தில் ஐந்திசைப் பண்களே முதலில் வழக்கில் இருந்தனவா அல்லது முதலில் ஏழிசைப் பண்கள் இருக்க, அவற்றுள் ஐந்திசைப் பண்கள் பின்பு தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்று உருவாக்கப் பெற்றனவா என்பது ஆய்வுக்குரியது. ஏழு துளைகள் ஒலிக்கும் ஏழு சுரங்களையும், ஐந்து துளைகள் ஒலிக்கும் ஐந்து சுரங்களையும் கொண்ட குழல்கள் பழங்காலத்தி லேயே இருந்தன என்று காண்கிறோம். பரிபாடல் எட்டாவது பாடலில் இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

> ''ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன இனம்
> வீழ்தும்பி வண்டொடு மிஞிறார்ப்ப''
>
> —பரிபாடல் 8: 22, 23

ஏழு துளை கொண்ட குழலினும், ஐந்து துளை கொண்ட குழலினும், யாழினும் பிறந்த இசையைப்போல் தும்பிவண்டு, மிஞிறு முதலிய வண்டினங்கள் ஒலிக்க என இப்பாடலின் அடிகள் பொருள் தருகின்றன. இப்பாடலில் இருந்து ஐம்புழைக் குழல்தான் முதலில் தோன்றியதெனக் கூற இயலாது. ஏழு துளைகள் ஒலிக்கும் ஏழு சுரங்களையும் ஐந்து துளைகள் ஒலிக்கும் ஐந்து

சுரங்களையும் கொண்ட குழல்களை அக்காலத்தே மக்கள் அறிந்திருந்தனர் என்பதைக் காண்கிறோம்.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் இளங்கோவடிகள் ஏழு இசை நரம்புகள் நிற்கும் முறைகளில் ஏழு இளமங்கையரை நிறுத்தி, அம்முறைகளில் ஐந்து நரம்புகளான குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்னும் நரம்புகளை ஒலிக்கச் செய்து முல்லைத் தீம்பாணி பாடப்பட்டது என்று விளக்குகிறார்[2]. ஆகவே, முதலில் ஏழு சுரங்கள் இருந்தன என்றும் அவற்றில் ஐந்து சுரங்கள் கிளை முறைப்படித் தேர்ந்துஎடுக்கப்பட்டு முல்லைத்தீம்பாணி என்னும் பண் பாடப்பட்டது என்றும் அறிகிறோம்.

கிரேக்கர் நாட்டிலும் 5 நரம்புகள் (சுரங்கள்) கொண்ட யாழ்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னர் ஏழு நரம்புகள் கொண்ட யாழ்கள் இருந்தன என்று 'ஹோமர்' என்னும் ஆய்வாளர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் எனத் தெரிகிறது[3].

முதன்முதலில் ஐந்திசைப்பண்கள் வழக்கில் இருந்தன என்பதற்கு ஆதாரமாகச் சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 33, 34-ஆம் அடிகளுக்கு அடியார்க்குநல்லார் எழுதியுள்ள உரையை மேற்கோளாகத் திரு கோதண்ட பாணிப் பிள்ளையவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

> ''இணை கிளை பகை நட்பென்றிந் நான்கின்
> இசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி''
>
> சிலப்பதிகாரம் — வேனிற்காதை 33, 34

இந்த அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுகையில் கிளை என்றால் ஐந்து நரம்பு என்று குறிப்பிடுகிறார்.

> ''கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலை
> குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
> கைக்கிளை யெனவைந் தாகு மென்ப''

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு சுரங்கள் மட்டும் இதில் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. ஐந்து அரைச் சுரங்களையும் சேர்த்துப் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கணக்கில் கொள்ளப்படவில்லை. தொட்ட சுரத்தையும் சேர்த்து, குரலில் இருந்து ஐந்தாவது சுரம் இளி வருகிறது. சரிகமப (ச-ப). இவ்வாறே இளியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் துத்தம் ஆகும். பதநிசரி (ச-ரி). துத்தத்திலிந்து ஐந்தாவது சுரமாக விளரி வருகிறது. ரிகமபத (ரி-த). விளரியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் கைக்கிளை ஆகும். தநிசரிக (த-க). உழையும் (ம), தாரமும் (நி) இதில்

விலக்கப்பட்டிருப்பதை நாம் காண்கிறோம். கிளை என்பதற்கு ஐந்தாவது சுரம் என்றும், ஐந்து கிளைகள் அல்லது ஐந்து சுரங்கள் என்றும் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

முதல் ஐந்திசைப்பண் சீனா, ஜப்பான், கொரியா, இந்தோனேசியா, கம்போடியா, கிரேக்கம் முதலிய நாடுகளில் காணப்படுகிறது எனக் கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் தமது நூலில் கூறியிருக்கிறார்கள். இசைப் பண்பாடு பெற்ற பழம் பெரும் நாடுகளில் ஒன்றான சீன நாட்டில், அந்நாட்டு மக்கள் தொன்றுதொட்டுப் பயின்று வந்த இசை முதல் ஐந்திசைப்பண் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது[4]. சீனர் பழமையை மாற்ற இடம் தராமல் இன்னும் ஐந்திசையையே கைக்கொண்டு வருகின்றனர்.

சீனர் இசை	தமிழ்	வடமொழி	ஐரோப்பிய இசை
கூங் (Kung)	குரல்	ச (சட்ஜம்)	C
இட்சி (Tchi)	இளி	ப (பஞ்சமம்)	G
சாங் (Chang)	துத்தம்	ரி (ரிஷபம்)	D
யூ (Yw)	விளரி	த (தைவதம்)	A
கியோ (Kyo)	கைக்கிளை	க (காந்தாரம்)	E

பழந்தமிழ் மக்கள் ஐந்து நிலப் பிரிவுகளுக்குக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் பண்களை அமைத்தது போலவே, கிரேக்க மக்களும் தங்கள் இசைகளுக்கு நிலத்தின் பெயரையே இட்டனர். தேரியன் **(Dorian)** லிதியன் **(Lynian)** ஐயோனியன் **(Ionian)** பிரிஜியன் **(Phrygian)** ஏவோலியன் **(Aeolian)** எனப் பண்களுக்குப் பெயரிட்டனர்.

தோரியன் என்னும் நிலப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்கள் தோரியர் என்பவர்கள். இவர்கள் தோரியன் என்னும் இசையைக் கொண்டவர்கள். இப்பழைய இசையில் நான்காவது சுரம் அதாவது உழையும் (ம) (F) மற்றும் ஏழாவது சுரம் தாரமும் (நி) (B) விலக்கப்பட்டிருந்தன என்று ஈரடோடசு **(Herodotus)** ஈரகுளோடசு **(Heroclotus)** என்னும் ஆய்வாளர்கள் கூறியிருக்கின்றனர்.

முல்லைப்பண்

ஐந்திசைப் பண்களின் முதற் பண் முல்லைப்பண் என்றும், முல்லைத் தீம்பாணி என்றும் அழைக்கப்பட்டது என்றும், அது ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட பண்ணாகும் (திறம்) என்றும் ஆய்வாளர்கள் தெரிவித்துள்ளனர்.

பிங்கல நிகண்டில் நால்வகை யாழ்கள் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது.

> ''பாலை குறிஞ்சி மருதஞ் செவ்வழியென
> நால்வகை யாழாம் நாற்பெரும் பண்ணே'' —சூ. 1375

நோதிறம், பெயர் திறம், சாதாரி, முல்லை என்பவை செவ்வழியாழின் திறமெனப் பிங்கல நிகண்டில் கூறப்பட்டுள்ளது.

> ''நோதிறம் பெயர்திறம் சாதாரி முல்லையென
> நாலுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே'' —சூ. 1379

பஞ்சமரபு நூலின் உரைக் குறிப்பிலும் முல்லைப்பண் செவ்வழியாழின் திறமெனக் கூறப்பட்டுள்ளது.[5] சேந்தன் திவாகரத்தில் நால்வகை யாழ் பற்றிக் கூறப்படும்பொழுது செவ்வழியாழ்ப்பெயர் முல்லையாகும் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[6]

ஆகவே, செவ்வழியாழ் என்பது முல்லையாழ் என்றும், முல்லைப்பண் செவ்வழியாழின் திறம் என்றும் (ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட பண்) நாம் அறிகிறோம்.

முல்லைப்பண் மோகன இராகமாகும்

இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில் குறிப்பிட்டுள்ள முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் பண் இக்காலத்தில் மோகனம் என்ற பெயரால் வழங்கப்படும் முதல் ஐந்திசைப் பண்ணே ஆதல் வேண்டும் எனக் கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் பல்வேறு காரணங்களைக் காட்டி முடிவு காண்கின்றார்[7]. இக்கருத்தையே டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களும்,[8] பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்களும்[9] குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

ஆய்ச்சியர் குரவை

தன் தவறை உணர்ந்த கோவலன் மாதவியை விட்டுப்பிரிந்து தன் கற்புடைய மனைவியாகிய கண்ணகியோடு மதுரை நகரை அடைந்தான். கண்ணகியின் சிலம்பை விற்றுவருவதற்குச் சென்றான். செல்லும்பொழுது கண்ணகியை மாதரி என்னும் இடைச்சியர் தலைவியிடம் அடைக்கலமாக வைத்துச் சென்றான். குடத்துப் பாலுறையாமை, வெண்ணெய் உருகாமை போன்ற தீயகுறிகள் தோன்றினமையால் வருவதோர் துன்பம் உண்டு என்று சொல்லி, தன் மகளைப் பார்த்து இவ்வாறு கூறினாள்.

''அஞ்சாதொழி; முன்னர் ஆயர்பாடியில் எருமன்றத்து
மாயவன் தமையனோடாடிய பாலசரித நாடகங்கள் பலவுள;
அவற்றுள் வேல் போலும் நெடிய கண்ணையுடைய
பிஞ்ஞையோடாடிய

குரவை நாடகத்தை மண்ணின்
மாதர்க்கெல்லாம் அணிகலமாகிய இக்கண்ணகியும்
கண்டுநிற்க யாம் ஆடக்கடவோம்''

குரவையாவது எழுவரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைகோத்தாடுங் கூத்து.

இங்கு ஏழு பெண்கள் ஆடினார்கள் என்று காண்கிறோம் இந்த ஏழு பெண்களுக்கும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என ஏழிசையின் பெயர்களைச் சூட்டினார்.[10]

பின்பு மாதவி, குரலாக நிறுத்திய பெண்ணை மாயவன் என்று அழைத்தாள். குரலுக்கு ஐந்தாவதாகிய (கிளையாகிய) இளி நரம்பைப் பலதேவன் என்று பெயரிட்டாள். இளிக்கு ஐந்தாவதாகிய துத்தத்தை நப்பின்னை என்று குறிப்பிட்டாள். மற்ற சுரங்களாக நின்ற பெண்களையும் இதேமுறையில் நிறுத்திப் பெயரிட்டாள் அதாவது, துத்தத்திற்கு ஐந்தாவதாகிய விளரி, விளரிக்கு ஐந்தாவதாகிய கைக்கிளை, கைக்கிளைக்கு ஐந்தாவதாகிய தாரம், தாரத்திற்கு ஐந்தாவதாகிய உழை என்ற முறையில் நிற்க வைத்தாள். இந்த முறையின்படி இந்த ஏழு மகளிரும் கைகளைக்கோத்து நின்றனர்.[11]

குரல் தானத்தில் நின்ற மாயவனாகிய அவள் தனது கிளையாகிய துத்த நரம்பாகிய பின்னையை நோக்கி ''முல்லையாகிய இனிய பண் (முல்லைத் தீம்பாணி) பாடுவோம்'' என்றாள்.[12]

மாயவனாகிய குரல், தனது கிளையாகிய துத்த நரம்பாகிய பின்னையை நோக்கி என்று இங்கே கூறப்பட்டுள்ளது.

''குரல் தானத்து நின்ற மாயவனாகிய அவள் தனது
கிளையாகிய துத்த நரம்பாகிய பின்னையை நோக்கி''

என்று அடியார்க்கு நல்லார்

''குரல்கொடி தன் கிளையை நோக்கிப்'' என்ற அடிக்கு உரையெழுதும் பொழுது குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குரலுக்கு ஐந்தாவது சுரம் இளியாகும். குரல், இளி, துத்தம், விளரி கைக்கிளை ஆகிய ஐந்து சுரங்களும் கிளைச் சுரங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. ஆகவே துத்தமும் கிளைச் சுரமாகக் கருதப்பட்டது.

இப்பொழுது பண் பாடப்படுகிறது. இளங்கோ அடிகள் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

''எனாக்

குரன்மந்த மாக இளிசம னாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா — உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள்நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்''

—சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை
—கூத்துள் படுதல் - 18

குரல் தாழ்ந்து ஒலித்தது. அதாவது குரல் ஆதாரச் சுருதியாக ஒலித்தது என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். குரலிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய இளி (ப) சமனியக்கில் (மத்தியஸ்தாயி) ஒலித்தது. இளியிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய துத்தம் வலிவியக்கில் (தாரஸ்தாயி) ஒலித்தது. விளரி மந்தம் என்று கூறியது விளரி சமனியக்கில் (மத்தியஸ்தாயி) ஒலித்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. ஆகவே குரல், இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய நரம்புகள் (சுரங்கள்) ஒலித்தன.

முல்லைப்பண் 'திறம்' அதாவது ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட இராகம் என்று பிங்கலநிகண்டு, பஞ்சமரபு போன்ற நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளதை ஏற்கனவே கண்டோம். ஆகவே, விளரியிலிருந்து (த) ஐந்தாவதாகிய கைக்கிளைதான் (க) இந்த இராகத்தின் ஐந்தாவது சுரம் என்று கொள்ள வேண்டும்.

......துத்தம் வலியா உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்''

என்ற அடிகளுக்குப் பொருள் கூறும் பொழுது, ''துத்தம் என்பவள் இளிக் கிழமையில் விளரியைப் பிடிப்பாள்; விளரி என்பவள் இளிக்கிழமையில் கைக் கிளையைப் பிடிப்பாள்; கைக்கிளை என்பது குரலுக்கு நட்பின் நரம்பு. ஆதலால் விளரி என்பவள் (குரலுக்கு) நட்பின் நரம்பாகிய கைக்கிளையை இளிக்கிழமை யில் பிடிப்பாள்'' என்று முனைவர் வீ. பா. கா. சுந்தரம் குறிப்பிட்டிருக் கிறார்[13].

ஆகவே, முல்லைப்பண் குரல் (ச), துத்தம் (ரி), கைக்கிளை (க), இளி (ப), விளரி (த) என்ற ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட மோகன இராகம் என்பது தெளிவாகிறது.

குரல் திரிபு

முதல் நரம்பாகிய குரல் நரம்பு மாறி மாறி ஏனைய சுரங்களின் இடத்தைப்பெற்று இயங்கும். இதனைக் குரல் திரிபு என்பர். ஐரோப்பிய இசையில் இது (**Modal shift of tonic**) என்று அழைக்கப்படுகிறது.

குரல் குரலாகவே அமைந்தது முல்லைப்பண் (மோகனம். முல்லைப் பண்ணின் ஏனைய கிளைச் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் குரலாகத் திரியும்போது அவ்வாறு திரிந்த ஒவ்வொரு சுர அமைப்பும் ஒவ்வொரு இராகத்தைத் தரும்.

இளி குரலாக மாறும்போது பிறப்பது சுத்தசாவேரி
துத்தம் குரலாக மாறும்போது பிறப்பது மத்யமாவதி
விளரி குரலாக மாறும்போது பிறப்பது சுத்ததன்யாசி
(உதயரவிச்சந்திரிகா)
கைக்கிளை குரலாக மாறும்போது பிறப்பது இந்தோளம் (மால்கோஸ்)

குரல் திரிபின் காரணமாக முன்பு முல்லைப் பண்ணிலிருந்து விலக்கப் பட்ட உழையும் தாரமும் இங்குக் கிளைகளாக இடம் பெற்று விட்டன என்பதைக் காண்கிறோம்.

ஐந்திசைப் பண்களின் அலகுகள்

கு	து	கை	இ	வி	கு					
ச	ரி	க	ப	த	ச்	-	மோகனம்			
0	4	4	6	4	6		24			
	கு	து	உ	இ	தா	கு				
	ச	ரி	ம	ப	நி	ச்	மத்தியமாவதி			
	0	4	6	4	6	4	24			
		கு	கை	உ	வி	தா	கு			
		ச	க	ம	த	நி	ச்	-இந்தோளம்		
		0	6	4	6	4	4	24		
			கு	து	உ	இ	வி	கு		
			ச	ரி	ம	ப	த	ச்	-சுத்தசாவேரி	
			0	4	6	4	4	6	24	
				கு	கை	உ	இ	தா	கு	
				ச	க	ம	ப	நி	ச்	-சுத்த தன்யாசி
				0	6	4	4	6	4	24

அடிக்குறிப்புகள்

1. திரு கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய 'பழந்தமிழ் இசை' நூல் – பக்கம் 64 முதல்

2. திரு. கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் 1975–ஆம் ஆண்டு தமிழிசை சங்கம் நடத்திய தேவாரப்பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் வாசித்தளித்த கட்டுரை

3. அருட்திரு. விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றிய யாழ் நூல், பாயிரவியல், – பக்கம் 22.

4. 'பழந்தமிழ் இசை' நூல் - பக்கம் 51 முதல்

5. ''நோதிறம் பெயர்திறம் யாமை முல்லையென
   நாலும் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே''

   —பஞ்சமரபு - இசைமரபு – உரைக்குறிப்பு பக்கம் 47

6. ''யாமை யாழ்ப் பெயர் குறிஞ்சியாழும்
   செவ்வழி யாழ்ப்பெயர் முல்லையாழும்
   பாலையாழும் மருத யாழுமென
   நால்வகை யாழு நாற்பெரும் பண்ணே''

   —சேந்தன் திவாகரம் – பத்தாவது பகுதி -
   ஒலிபற்றிய பெயர்த்தொகுதி - சூத்திரம் 145

7. திரு கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய 'பழந்தமிழ் இசை' நூல்

8. டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய 'சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' என்னும் நூல் – பக்கம் 87 முதல்

9. பேராசிரியர் எஸ். சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் இயற்றிய South Indian Music - Book IV – பக்கம் 336 முதல்

10. ''இடைமுது மகளிவர்க்குப்
    படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்
    குடமுதலிட முறையாக் குரல் துத்தம்
    கைக்கிளை யுழை இளி விளரி தாரமென
    விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே''

    சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை - எடுத்துக்காட்டு - 13

11. ''மாயவ னென்றாள் குரலை விறல்வெள்ளை
ஆயவ னென்றாள் இளிதன்னை - ஆய்மகள்
பின்னையா மென்றாளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மென்றள் முறை''

சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு

12. அவர் தாம்,
செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக் கைகோஒத்து
அந்நிலையே யாடற் சீராய்ந்துள்ளார் - முன்னைக்
குரல்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப்புதைத்து குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத் தீம்பாணி யென்றாள்''

- சிலப்பதிகாரம் – ஆய்ச்சியர் குரவை கூத்துள்படுதல் - 17

13. முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் 1984 டிசம்பர் மாதம் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் இசைத்துறை ஏற்பாடு செய்திருந்த இசை நூல்கள் திறனாய்வுக் கருத்தரங்கில் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

16

பத்திமைப் பாடல்கள்

இறைவனை வழிபடுவதற்கும், அவனது திருவருளைப் பெறுவதற்கும் மிகச் சிறந்த முறை இசை வாயிலாக இறைவழிபாடு செய்வதேயாகும். அப்பரடிகள் இக்கருத்தைக் கீழ்வரும் தேவாரப் பாடலில் குறிப்பிடுகிறார்.

''விளக்கினார் பெற்ற இன்பம் மெழுக்கினால் பதிற்றியாகும்
துளக்கில் நன்மலர் தொடுத்தால் தூயவிண் ஏறலாகும்
விளக்கிட்டார் பேறு சொல்லின் மெய்ஞ்ஞெறி ஞானமாகும்
அளப்பில கீதம் சொன்னார்க் கடிகள் தாம் அருளுமாறே''

(அப்பர் திருமுறை - 4 - தனித்திரு நேரிசை)

திருக்கோயிலில் திருவிளக்கிடுவோர், மெழுகுவோர், நறுமலர் மாலை தொடுப்போர் ஆகியோர் பெறும் பயன்களைக் குறிப்பிட்டு, இன்னிசைப் பாடல் மூலம் இறைவனை ஏத்திப் பாடுவோர் இவற்றைக் காட்டிலும் அள வற்ற நற்பயன்களை அடைவர் என்று அப்பர் அடிகள் இப்பாடலில் குறிப்பிடு கிறார்.

அளப்பில கீதஞ்சொன்னார்க்கு அருளுமாறு அடிகள் தாம் - அதாவது இன்னிசைப் பாடல்களால் தம்மைப் போற்றுவோர்க்கு இறைவன் தம்மையே பரிசிற் பொருளாக வழங்கி அருள்வான் என்றும் கொள்ளலாம்.[1] இறைவனை வழிபடுவதற்கு மிகச்சிறந்த சாதனமாக விளங்குவது இசைப்பாடலே என்னும் கருத்து இப்பாடல் மூலம் வலியுறுத்தப்படுகிறது,

இறைவன் ஒலி வடிவாக (வார்த்தை) இருக்கின்றான் என விவிலிய நூல் கூறுகிறது.

''ஓசையொலியெலாம் ஆனாய் நீயே
உலகுக்கு ஒருவனாய் நின்றாய் நீயே''

என்று இறைவன் ஒலிவடிவாய் இருப்பதை அப்பரடிகள் குறிப்பிடுகிறார். இறைவன் ''ஏழ் இசையாய் இசைப்பயனாய்'' விளங்குகிறான் என்று சுந்தர மூர்த்தி சுவாமிகள் கூறியிருக்கிறார். மேலும், அவர் ''பண்ணிடைத் தமிழ் ஒப்பாய்'' என்று பண்ணோடு சேர்ந்த தமிழுக்கு இறைவனை ஒப்பிட்டுள்ளார் அப்பர் அடிகள்''பண்ணினார் பாடலாகிப் பழத்தினில் இரதமாகி''விளங்கும் இறைவனை அவ்வாறே பாடிப் போற்றுகிறார். இறைவன் இசைவடிவாய் இருப்பதால், இன்னிசைப் பாடல்களால் தம்மை வழிபடும் அடியாருக்கு அவன் அருள் பாலிக்கிறான் என்பது இறையருள் பெற்ற பெரியோர் கண்டறிந்த உண்மையாகும்.

தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள திருஆலூர்[2] என்னும் தலத்தில் எழுந்தருளியுள்ள பசுபதீச்சுரன் மீது திருஞான சம்பந்தர் பாடிய பதினொரு பாடல்களில் இரண்டாவது பாடலைக் காண்போம்.

''முத்தியர் மூப்பில ராப்பி னுள்ளார் முக்கணர்
தக்கன்றன் வேள்வி சாடும்
அத்திய ரென்றன் றடியரேத்தும் ஐயன் அணங்கொடிருந்த வூராம்
தொத்தியலும் பொழில்மாடு வண்டு துதைந்
தெங்குந் தூமதுப்பாயக் கோயிற்
பத்திமைப் பாடலறாத ஆலூர்ப் பசுபதி யீச்சரம் பாடுநாவே

(திருஆலூர்ப் பசுபதீச்சுரம். பண்-நட்டபாடை-1 ஆம் திருமுறை)

இறைவன் மீது இடையறாது இன்னிசைப் பாடல்கள் பாடப்பெறும் ஆலூர் இறைவன் வீற்றிருக்கும் பசுபதீச்சுரம் என்னும் திருக்கோயிலை நாவே பாடிப் போற்றுவாயாக என்று தம் நாவிற்குக் கட்டளையிடுகிறார் அவர். தேவார காலத்தில் இறைவனைப் போற்றிப் பாடப்பெறும் இன்னிசைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் 'பத்திமைப் பாடல்கள்' என்று குறிப்பிடப் பெற்றன.

தமிழ்நாட்டில் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு முதல் திருஞான சம்பந்தர் திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் ஆகியோர் அருளிச்செய்த தேவாரப் பதிகங்களும், மாணிக்கவாசகப் பெருமான் வழங்கியருளிய திருவாசகமும், பன்னிரு ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த திவ்வியப்பிரபந்தப் பாசுரங்களும், திருக்கோயில் இறைவழிபாட்டில் சிறப்பிடம் பெறும் பத்திமைப் பாடல்களாகத் திகழ்ந்தன. அடியார்கள் இறைவனின் பேரருளை நினைந்து, நெஞ்சம் உருகிக் காதலாகிக் கண்ணீர் மல்கி இன்னிசை பாடி இன்புற்றனர்.

இந்தச் சிறப்பு நிலைக்கான காரணங்களை அக்காலத்தில் இருந்த அரசியல், சமுதாய, கலாச்சாரப் பின்னணியைக் கொண்டு காண்பது இன்றியமையாமை யாகும்.

சங்ககாலப் பாண்டிய மன்னர்

சங்க காலத்தில் தமிழகத்தின் தென்பகுதியினை ஆண்டுவந்த பாண்டிய மன்னர்கள் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் ஒரளவு தெரிந்து கொள்ளு கிறோம். தலைச்சங்க காலத்தின் இறுதியில் வடிம்பலம்ப நிறைபாண்டியன் என்பவன் ஆட்சி செலுத்தி வந்தான்.[3] இவன் நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் என்றும் அழைக்கப் பெற்றான். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் நச்சினார்க் கினியர் இவ்வேந்தனின் அவையில் தொல்காப்பியம் அரங்கேற்றப் பெற்ற தெனக் கூறியிருக்கிறார். பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்னும் மன்னன் சங்ககாலப் பாண்டியர்களில் மற்றொரு சிறந்த மன்னனாக விளங்கி னான். பல யாகங்களைச் செய்து தொண்டாற்றியதால் இவன் 'பல்யாகசாலை' என்னும் அடைமொழியுடன் அழைக்கப் பெற்றான். இடைச்சங்கத்திறுதியில் பாண்டியநாட்டை ஆட்சி புரிந்தவன் முடத்திருமாறன் ஆவான். இவன் கபாடபுரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி செலுத்தி வந்தான். இவன் காலத்தில் சங்கம் இருந்த கபாடபுரம் கடல் கொள்ளப்பட்டதால், இப்பொழு துள்ள மதுரையில் கடைச்சங்கத்தை நிலைநிறுத்தினான். இதனை இறையனார் களவியற்கு உரை செய்த நக்கீரனார் முகவுரையால் அறிகிறோம். இவனுடைய தமிழ்ப்புலமைக்கு நற்றிணையின் இரண்டு பாடல்கள் சான்று பகருகின்றன.[4] கடலுண்மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி என்னும் இளவரசன் கடலுட் சென்ற விடத்து இறந்தமையின் இவ்வாறு கூறப்பட்டான். இவன் தமிழில் சிறந்த புலமை பெற்றிருந்தான். இவன் இயற்றிய இருபாடல்கள் நற்றிணை நூலிலும் ஒருபாடல் பரிபாடலிலும், மற்றும் ஒரு பாடல் புறநானூற்றிலும் காணக் கிடைக்கின்றன. செந்தமிழ்ப் புலமை பெற்ற மற்றொரு மன்னன் அறிவுடை நம்பியாவான். பிசிராந்தையார் இவ்வேந்தனின் ஆருயிர் நண்பராக இருந்தார் பிசிராந்தையார் பாண்டியன் அறிவுடைநம்பி பேரில் பாடிய பாட்டு, புறநா னூற்றில் உள்ளது[5]. சிறந்த போர்வீரனாகவும் அறிவிற் சிறந்தவனாகவும் விளங் கியவன் ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் ஆவான். இவன் ஒல்லையூர் என்னும் ஊரை வெற்றி கொண்டான் என ஊகிக்கலாம். இவன் செய்யுள் இயற்றுவதில் திறமை உடையோனாக விளங்கினான். இவன் இயற்றிய மூன்று பாடல்கள் புறநானூற்றிலும், ஒரு பாடல் அகநானூற்றிலும், காணக் கிடைக்கின்றன[6]. சேரன் செங்குட்டுவனின் சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன். கண்ணகியின் கணவன் கோவலனைத் தவறுதலாகத் தண்டித்தவன் இம்மன்னனேயாவான். தன் தவறினை உணர்ந்து அரியணை யிலிருந்து விழுந்து உயிர்நீத்தான் என இவனுடைய நேர்மை புகழப்படுகிறது.

இவன் ஆரிய மன்னனை வென்றிருக்கலாம் சித்திர மாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியனின் தம்பியாவான். இவன் வெற்றிவேற்செழியன் என்ற பெயருடன் கொற்கையிலிருந்து அரசாண்டான். தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், கானப் பேரெயில் கடந்த உக்கிரப் பெருவழுதி, மதிவாணன், பொற்கைப்பாண்டியன், பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன் வழுதி ஆகிய பாண்டிய மன்னர்கள் பற்றிய விவரங்கள் பழம் இலக்கிய நூல்களில் காணக் கிடைக்கின்றன.

சங்க காலத்தின் இறுதிவரை, அதாவது ஏறத்தாழ கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி வரை, பாண்டிய மன்னர்களால் முத்தமிழ் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது என அறிகிறோம். பாண்டிய மன்னர்களில் ஒரு சிலர் சிறந்த புலவர்களாகவும் விளங்கினர். தமிழ்ப் புலவர்கள் பலரை ஆதரிக்கும் புரவலர்களாகவும் இம்மன்னர்கள் திகழ்ந்தார்கள்.

சங்க காலம் தமிழர் பண்பாடு வளர்ச்சியுற்ற காலமாக விளங்கியது. தமிழ் இலக்கியம் அரசர்களின் ஆதரவுபெற்றுச் செழித்தோங்கியது. வாணிகம் சிறப்புற்று விளங்கியது. இசை, கூத்து போன்ற அருங்கலைகள் போற்றப் பட்டன. சங்ககாலம் தமிழ் மக்களின் வாழ்வில் பொற்காலமாகத் திகழ்ந்தது.

களப்பிரர் ஆட்சி

தமிழகத்தில் பழங்காலத்திலிருந்தே சேர சோழ பாண்டிய மன்னர்கள் ஆட்சி செலுத்தி வந்தனர். மூன்றாவது சங்ககால இறுதியில் அதாவது கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டில், களப்பிரர் என்ற ஒரு புதிய மரபினர் இந்த மூவேந்தரையும் வென்று தங்கள் ஆட்சியைத் தமிழகத்தில் நிலைநாட்டினர். இந்தக் களப்பிரர் யார் என்பதில் கருத்து வேற்றுமை உள்ளது.

காளத்தி முதலிய மலைப்பகுதிகளில் வாழ்ந்தவர் களவர் எனப்பட்டனர். இப்பெயர் கன்னடத்தில் களப்படு என்றும், வடமொழியில் களப்ரா என்றும், தமிழில் களப்பிரர் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இவர்கள் அரச பரம்பரையினர் அல்லர். இவர்கள் தென்னிந்தியரே என டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் கூறியிருக்கிறார்.[7]

சங்க நூல்களில் களப்பிரர் என்ற பெயர் காணப்படாமையாலும், அவர்கள் பிராகிருதம், பாலி ஆகியவற்றைத் தமக்குரிய மொழிகளாகக் கொண்டு ஆதரித்தமையாலும், அம்மரபினர் தமிழர் அல்லர் என்றும், வடபுலத்தினர் என்பது நன்கு தெரியப்படும் என்றும், களப்பிரர் தென்னிந்தியரே என்று ஒருசில ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுவது ஏற்புடைத்தன்று என்றும் பேரா. சதாசிவப்பண்டாரத்தார் கூறியிருக்கிறார்.[8]

தமிழறிஞர் மறைமலை அடிகளார் களப்பிரர் கன்னட நாட்டினைச் சார்ந்தவர் என்று கூறியிருக்கிறார்.[9] களப்பிரர் பற்றிய சாசனங்கள் கன்னட நாட்டில்தான் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன என அவர் கூறியிருக்கிறார். அண்மைக் காலத்து நடந்த ஆராய்ச்சியின்படி களப்பிரர் கருநாடக நாட்டைச் சார்ந்தவர் என்ற கருத்து ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாயுள்ளது என்றும் இக் கருத்துக்குப் பெரியபுராணம், கல்லாடம் போன்ற தமிழ் இலக்கியச் சான்று களும், கன்னட நாட்டில் சிரவணபெல்கோலா போன்ற பகுதிகளில் கிடைத் துள்ள கல்வெட்டுச் சான்றுகளும் துணை செய்கின்றன என்றும் டாக்டர் கே. வி. இராமன் கூறியிருக்கிறார்.[10]

பாண்டிய மன்னன் கடுங்கோன் என்பவன் கி.பி. 575-இல் களப்பிரரை வென்று அரசாளத் தொடங்கினான். இதைப்போலவே கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் கடைப்பகுதியில் பல்லவப் பேரரசனாக இருந்த சிம்மவிஷ்ணு (கி. பி. 575 – 615) களப்பிரரை முறியடித்தான். இவன் களப்பிரரை முறியடித்த பெருவீரன் என்று வேலூர்ப் பாளையம் பட்டயம் கூறுகின்றது.[11]

வேள்விக்குடி சின்னமனூர்ப் பட்டயங்களில் கடுங்கோனுக்கு முன்னும் சங்க காலத்திற்குப் பின்னும் பாண்டியநாடு களப்பிரர் ஆட்சியில் இருந்தது என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆகவே, கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையில் பாண்டிய நாட்டிலும், தொண்டை நாட்டிலும், களப்பிரரின் ஆட்சி நிலைபெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்றும் ஊகிக்கலாம்.

களப்பிரர் சமண சமயத்தை ஆதரித்தனர். சமணத் துறவிகள் தமது சமயத்தினைப் பரப்புவதில் ஈடுபட்டனர். சமண சமயத்தைப் பரப்புவதற்கு வச்சிர நந்தி என்பவர் திரமிள சங்கத்தினை (சமண சங்கம்) மதுரையில் கி.பி. 470-ஆம் ஆண்டு நிறுவினார். இந்தச் செய்தியினை 'திகம்பர தரிசன சாரம்' என்னும் நூல் கூறுகின்றது.[12] இச்சங்கம் அமைக்கப்பெற்றதால் சமண சமயப் பிரச்சாரம் அதிகரித்தது. இதன்விளைவாக கி. பி. ஐந்தாம் நூற் றாண்டின் இறுதியிலும், ஆறாம் நூற்றாண்டிலும் சமணசமயம் தமிழகம் முழுவதும் பரவி, பெரும் செல்வாக்கு பெற்றது.

களப்பிரர் பாலி, பிராகிருதம் ஆகிய மொழிகளை அரசுமொழிகளாகக் கொண்டனர். இதன் காரணமாகத் தமிழ் தழைக்கவோ, தமிழ்ப்புலவோர் சிறப்பாக வாழவோ இயலாமற் போய்விட்டது. சமணம் இவ்வுலக வாழ்வில் நிலையாமையை வலியுறுத்திப் போதித்தது. அறவழி நின்று பொருள் ஈட்டி இன்பம் துய்த்த மக்கள், நிலையாமைக் கொள்கையினால் ஊக்கம் இழந்தனர்.

வாழ்க்கையின் ஈர்ப்புச் சக்தியான பெண்மை வெறுக்கப்பட்டுப் புறக்கணிக்கப் பட்டது. இவ்வுலக வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் கலையாகிய கூத்தும், அருங் கலையான இசையும் ஆதரவற்றுப் போயின. கலைகள் அனைத்தும் ஆக்கமிழந்தன. களப்பிரர் பிராமி எழுத்துக்களில் எழுதியமையால், சங்க காலத்திய தமிழ் வட்டெழுத்து வழக்கிழந்து நலிவுற்றது.[13]

முத்தமிழ் வளர்த்த பாண்டியர்கள்

சங்க காலத்தில் தென் தமிழ்நாட்டை ஆண்டுவந்த பாண்டியர்களின் வழித் தோன்றலாகிய பாண்டியன் கடுங்கோன், களப்பிர அரசனைப் போரில் வென்று கி. பி. 575 முதல் 600 வரை பாண்டியநாட்டை ஆண்டு வந்தான். பாண்டியன் கடுங்கோன் காலம் தொடங்கி (கி. பி. 575 முதல் 600 வரை), இரண்டாம் இராசசிம்மன் காலம் வரை (கி. பி. 900 முதல் 920 வரை) சுமார் 350 ஆண்டுகள், கடுங்கோன் வழிவந்த பாண்டியர்கள் தென் தமிழ்நாட்டை ஆண்டு வந்தனர். சரித்திர ஆசிரியர்கள் இவர்களை முதல் பாண்டியப் பேரரசர்கள் என்று குறிப்பிட்டனர்.

களப்பிரரின் ஆட்சிக்குப் பிறகும் பாண்டிய நாட்டிலும் தொண்டை நாட்டிலும் சமணர் செல்வாக்கு மிகுந்திருந்தது. இதன் காரணமாக வைதிக சமயம் வெகுவாகப் பாதிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒருசில பாண்டிய மன்னர்களும் சமணசமயத்தைத் தழுவியிருந்தனர். பௌத்தம், சமணம் போன்ற புறச் சமயங்களின் வளர்ச்சியைத் தடுத்து நிறுத்த சைவ நாயன்மார்களும், வைணவ ஆழ்வார்களும் ஆயிரக்கணக்கான தெய்வப் புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடி, இடையறாது இறைபணி புரிந்ததன் காரணமாக, மீண்டும் சைவமும் வைணவமும் புத்துயிர் பெற்றன. உதாரணமாக, மாறவர்மன் அரிகேசரி என்னும் பாண்டிய மன்னன் கி. பி. 640 முதல் 670 வரை பாண்டிய நாட்டில் வேந்தனாக ஆட்சி புரிந்தான்.[14] இவன் முதலில் சமண சமயப் பற்றுடையவனாக இருந்து பின்பு திருஞானசம்பந்தமூர்த்திகளால் சைவனாக்கப் பட்டான் எனப் பெரியபுராணம் கூறுகிறது. இவனுடைய மனைவி மங்கையர்க் கரசி மணிமுடிச்சோழ மன்னனின் புதல்வி, பாண்டிய மன்னனின் அமைச்சராக இருந்தவர் குலச்சிறையார். இம்மூவரும் சைவ சமயத்தில் பெரிதும் ஈடுபாடு உடையவர்களாய் இருந்தமையால் இவர்கள் சிவனடியார் அறுபத்து மூவருள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளனர்.

பாண்டிய மன்னர்களில் பெரும்பாலோர் சைவர்களாக இருந்த போதிலும், ஒருசில பாண்டிய மன்னர்கள் வைணவராகவும் இருந்தனர் என்று காண்கிறோம். உதாரணமாக, கி. பி. 768 முதல் 815 வரை ஆட்சி செலுத்தி வந்த நெடுஞ்சடையன் பராந்தகன் அல்லது முதலாம் வரகுணன் என்பவன்

தன்னைப் 'பரம வைஷ்ணவன்' என்றும் 'குருசரிதம் கொண்டாடியவன்' என்றும் கூறியிருக்கிறான்.[15] இவனது தந்தை அரிகேசரி பராங்குசன் பெரியாழ்வாரை ஞான குருவாகப் பெற்றிருந்தான் என்றும், தந்தையைத் தொடர்ந்து வரகுணன் காலத்தில் பெரியாழ்வார் ஞான குருவாக மதிக்கப் பெற்றார் என்றும் தெரிகிறது. தலை சிறந்த பாண்டிய மன்னனாக விளங்கிய முதல் சடையவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் (கி. பி. 1261–1271) திருவரங்கம் கோயிலில் பொன்னால் செய்த திருமாலின் திருமேனி ஒன்று அமைத்தும், மற்றும் அக்கோயிலின் பல்வேறு திருப்பணிகளைச் செய்தும் இருக்கிறான்.[16] அதே சமயத்தில் இவன் சிதம்பரம் கோயிலிலுள்ள மேற்குக் கோபுரத்தையும் கட்டியிருக்கிறான். இது ''சுந்தர பாண்டியன் கோபுரம்'' என்று வழங்கப் பட்டது.[17] பாண்டிய மன்னர்கள் காலத்தில் சைவமும் வைணவமும் வைதிக சமயத்தின் இருகண்களாகக் கருதப்பட்டனவேயன்றி, அவை வெவ்வேறு கூறுகளாகக் கருதப்படவில்லை.

பாண்டிய நாட்டு மக்களில் பெரும்பாலோர் சைவ சமயத்தினராய் இருந்தனர். அதற்கு அடுத்தபடியாக வைணவ சமயத்தினர் இருந்தனர். ஏனையோர் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்தவராயும்' பௌத்த சமயத்தைச் சேர்ந்தவராயும் இருந்தனர். இவர்கள் சிறுபான்மையினராய் இருந்தனர். பாண்டிய மன்னர்கள் சமயப் பொறுமையுடன் எல்லாச் சமயத்தைச் சேர்ந்த கோயில்களுக்கும் நிவந்தங்கள் வழங்கி ஆதரித்தனர். சிவன் கோயில்களுக்கு இறையிலியாக அளிக்கப்பட்ட நிலம் தேவதானம் எனவும், திருமால் கோயில்களுக்கு அளிக்கப்பெற்றவை திருவிடையாட்டம் எனவும், சைன, பௌத்த கோயில்களுக்கு அளிக்கப்பட்டவை பள்ளிச்சந்தம் எனவும் அழைக்கப்பெற்றன.[18]

சங்க காலத்தில் அரசோச்சிய பாண்டிய மன்னர்கள் எவ்வாறு முத் தமிழையும் போற்றி வளர்த்தனரோ,அவ்வாறே பிற்காலப் பாண்டிய மன்னர் களும் முத்தமிழ் விற்பன்னர்களை ஆதரிக்கும் புரவலர்களாக விளங்கினர். திருஞான சம்பந்தமூர்த்தி, திருநாவுக்கரசு நாயனார் போன்ற சைவ நாயன் மார்கள் வழங்கிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களும், ஆழ்வார்கள் வழங்கிய திவ்வியப்பிரபந்தப் பாடல்களும், தமிழ் மொழியை வளம் பெறச் செய்தன. கோயில்களில் பாடப் பெற்ற இவ்வினிய தமிழ்ப் பாடல்கள் மக்கள் மனத்தில் அப்படியே பதிந்துவிட்டன. உதாரணமாக, கி. பி. 815 முதல் 852 வரை பாண்டிய நாட்டில் ஆட்சி புரிந்த ஸ்ரீமாறன் ஸ்ரீவல்லபன் என்னும் அரசன் மதுரையிலுள்ள சங்கப் பலகையில் வீற்றிருந்த புலவர் வழியில் தோன்றிய எட்டிச்சாத்தன் என்பவனுக்கு இருப்பைக்குடி கிழவன் என்ற பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்தான் என்று அவனது கல்வெட்டு குறிக்கின்றது.[19]

பாண்டிய மன்னர்கள் இசை, நடனம் முதலிய அருங்கலைகளை ஆதரித்து வந்தனர். அவர்களில் சிலர் இசையில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர். கி. பி. 768 முதல் 815 வரை பாண்டிய நாட்டில் ஆட்சி செலுத்திய நெடுஞ் சடையன் பராந்தகன் என்ற முதலாம் வரகுணன் இசையில் வல்லவனாய் இருந்தான். அவனுக்குக் 'கீத கின்னரன்' என்னும் விருது உண்டு. முதலாம் மாறவர்மன் சுந்தர பாண்டியனுக்குப் (கி. பி. 1216–1239) பாண்டிய வாத்ய மாராயர் என்ற பட்டம் இருந்தது.[21] இம்மன்னன் காலத்தில் மதுரை மீனாட்சி யம்மன் கோயிலில் பணியாற்றிய பதினொரு இசைக் கலைஞர்களுக்குத் தானங்கள் அளிக்கப் பெற்றன என்று கல்வெட்டுச் செய்தி தெரிவிக்கின்றது[22].

அக்காலத்தில் கோயில்களில் இசை, நாடகம், நாட்டியம் முதலியனவை போற்றப்பட்டன. கோயில்களில் தேவாரத் திருப்பதிகங்களும், திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்களும் பாடப்பெற்றன. தேவரடியார் என்னும் வகுப்பினர் இசை, நடனம் முதலிய கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர். இவர்கள் இறைவனுக்குத் திருத்தொண்டு புரிந்ததால் தேவரடியார் என அழைக்கப் பெற்றனர். தேவரடியார்கள் அக்காலத்தில் சமுதாயத்தில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தனர் எனத் தெரிகிறது. மன்னர்களும், மக்களும் அவர்களின் கலைகளை ஆதரித்து வளர்த்தனர். இரண்டாவது வரகுண பாண்டியன் ஆட்சிபுரிந்த இரண்டாம் ஆண்டில் (கி. பி. 864) திருநெல்வேலி யிலுள்ள பிரம்மபுரிக்கோயில் தேவரடியாரான சாத்தன்தேயம் என்பவளுக்காக ஒரு நந்தா விளக்கு ஏற்படுத்தப்பட்டது[23] எனக் கல்வெட்டு ஒன்று தெரிவிக் கிறது.

கூத்து என்று அழைக்கப்பட்ட நாடகங்களும் பாண்டியநாட்டில் நடை பெற்றன என்பதற்குப் பல கல்வெட்டுச் சான்றுகள் உள்ளன. திருநெல்வேலிக் குச் சமீபமாய் உள்ள ஆத்தூரில் உள்ள கோயிலில் ஆவணித் திருநாளன்று நாடகங்கள் நடைபெற்றன. அங்கு நடைபெற்ற நாடகங்கள் 'திருநாடகங்கள்' என்று அழைக்கப் பெற்றன. அவை இறைவனைப் பற்றிய புராண நாடகங் களாக இருந்திருத்தல் வேண்டும் என நாம் ஊகிக்கலாம். இந்த நாடகங்களில் பங்கு கொண்டவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட நிலங்கள் 'கூத்துக்காணி'[24] என்று வழங்கப்பட்டன. சாந்திக்கூத்து, வினோதக்கூத்து என்ற இருவகைக் கூத்துக்கள் அக்காலத்தில் இருந்தன. சாந்திக்கூத்து என்பது அகக்கூத்து வகையைச் சேர்ந்தது. இவ்வகைக் கூத்து, கோயில்களில் இறைவன் முன்னே ஆடப்பட்டது. வினோதக்கூத்து பொதுமக்கள் கண்டுகளிக்கும் வகையில் அமைந்தது. திருச்செந்தூர் கோயிலில் மகாபூசையின் போதும், அந்திக்காப்பு வேளையி லும், தேவரடியார் நடனம் ஆடுவதற்குக் கட்டளை ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்தது. 1425-ஆம் ஆண்டுக் கல்வெட்டு இதைத் தெரிவிக்கிறது[25]. ஆடலில் சிறந்த தேவரடியாருக்கு அவர்களை ஊக்குவிப்பதற்கு நிலமானியமும் பட்டங்களும்

வழங்கப்பட்டன. சிலப்பதிகார காலத்தில் ஆடலில் சிறந்து விளங்கிய நங்கைக்குத் 'தலைக்கோல்' என்னும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது போலப் பிற்காலப் பாண்டிய மன்னர்களும் ஆடலில் வல்ல மகளிருக்குத் 'தலைக்கோல்' என்ற பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்தனர்.

அருங்கலைகள் போற்றிய பல்லவர்கள்

பிற்காலப் பல்லவ அரசருள் முதலாவது மன்னன் சிம்மவிஷ்ணு ஆவான். இவனுடைய காலம் கி.பி. 575 முதல் 615 வரை. இவன் களப்பிரரை வென்று, தொண்டை மண்டலத்தில் தன் ஆட்சியை நிலை நாட்டினான். இவனைக் 'களப்பிரரை வென்ற பெருவீரன்' என்று வேலூர்ப்பாளையம் பட்டயம் கூறுகின்றது.[26] பல்லவ மன்னர்கள் தெற்கே காவிரியாறு வரையிலும் வடக்கே கிருஷ்ணையாறு வரையிலும், மேற்கே சாளுக்கிய நாடு வரையிலும் தங்கள் பேரரசை விரிவாக்கி அரசு செலுத்தினர்.

பல்லவர் யார், எங்கிருந்து வந்தவர் என்பதில் ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேற்றுமை உள்ளது. இந்திய வரலாற்று நூலாசிரியராகிய வின்சென்ட் ஸ்மித் என்பவர் எழுதிய 'பழைய இந்திய வரலாறு' என்னும் நூலின் முதற் பதிப்பில் பல்லவர் என்பவர் 'பஹ்லவர்' என்னும் பாரசீக மரபினர் என்று கூறியிருக்கிறார்.[27] இலங்கை ஆய்வாளர் திரு இராசநாயகம் இலங்கையை அடுத்துள்ள மணிபல்லவம் பல்லவர் பிறப்பிடம் என்று தமது நூலில் கூறியிருக்கிறார்.[28] பிராகிருத மொழியில் வெளியிடப்பட்ட பல்லவர் பட்டயங்களோ, வடமொழியில் எழுதப்பட்ட பல்லவர் பட்டயங்களோ, பிற கல்வெட்டுக்களோ, பல்லவர் பஹ்லவர் மரபினர் என்றோ, வேற்று நாட்டவர் என்றோ, மணிபல்லவத்தீவினர் என்றோ கூறவில்லை. வரலாற்று ஆசிரியர் வின்சென்ட் ஸ்மித் எழுதிய 'பழைய இந்திய வரலாறு' என்ற நூலின் மூன்றாவது பதிப்பில் பல்லவர் என்பவர் தென்னிந்தியரே என்று கூறியுள்ளார். இந்த முடிவே ஏற்பதற்குரியது. ஆனால் பல்லவர் முதலில் வடமொழியை ஆதரித்தனர்என்று தெரிகிறது. ஆகவே, அவர்கள் தமிழர் அல்லர் என்பது தெளிவு.

வடபெண்ணையாற்றுக்கு வடக்கே ஆதோனியைச் சுற்றியுள்ள நிலப் பரப்பு சாதவாகனர்(ஆந்திரர்)ஆட்சியின் தென்மேற்குப் பகுதியாகஇருந்தது. அந்த இடம்'சாதவாகனி இராட்டிரம்'என்று அழைக்கப்பட்டது.சாதவாகனப் பேரரசில் கிருஷ்ணையாற்றுக்குத் தென்பாற்பட்ட நிலப்பகுதியே பல்லவர் ஆட்சியில் இருந்தது.பல்லவ மன்னர்கள் சோழ மன்னரை வென்று தொண்டை மண்டலத்தைக் கைப்பற்றினர்.[29]

பல்லவ மன்னர்கள் தமிழ்நாட்டிற்குப் புறம்பே இருந்து வந்தவர்கள் ஆனாலும், நாளடைவில் அவர்கள் தமிழர்களாக மாறிவிட்டார்கள். அவர்கள் முதலில் வடமொழியை ஆதரித்த போதிலும், தமிழைப் போற்றி வளர்க்கும் பணியிலும் ஈடுபட்டனர். பல்லவ மன்னர்கள் முதலில் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்களாய் இருந்தனர். நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் தமிழகத்தில் அரும்பாடுபட்டுச் சைவ, வைணவ சமயங்களைப் பரப்பும் பணியில் ஈடுபட்டனர். இதன் காரணமாகப் பல்லவ மன்னர்களில் பெரும்பாலோர் சைவ சமயத்தையும் ஒரு சிலர் வைணவத்தையும் தழுவினர்.

பல்லவ அரசர் இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியம் முதலிய அருங்கலைகளை ஆதரித்து வந்தனர். அவர்கள் இசையில் தேர்ச்சி பெற்றும் விளங்கினர். பல்லாவரம் குகைக்கோயில் கல்வெட்டில் மகேந்திரவர்மன் தன்னைச் 'சங்கீரண சாதி' என்று கூறியிருக்கிறான். சதுஸ்ரம், திஸ்ரம், மிஸ்ரம், கண்டம், சங்கீரணம் என்னும் தாளங்களின் ஐந்து சாதிகளுள் (வகைகளுள்) கடைசியான சங்கீரணம் என்பதைப் புதிதாகக் கண்டுபிடித்து, அதனை முறைப்படி அமைத்தவன் மகேந்திரன் என ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறியுள்ளனர்.[30] தென்னிந்தியச் சரித்திரத்தில் பல்லவ மன்னர்கள் அரசோச்சிய காலம், இசைக் கலை போற்றி வளர்க்கப்பட்ட ஓர் ஒப்பற்ற காலமாகும்.

மகேந்திரவர்மனின் பேரனான இராசசிம்மன் (கி பி. 666–705) இசையில் விற்பன்னனாக விளங்கினான். அவனுக்குப் பல விருதுகள் இருந்தன. 'வித்யாதாரா' 'ஸ்ரீஅயோத்யா தம்புரு' 'ஸ்ரீவீணாநாரதா' போன்ற பல விருதுகள், அவன் பல இசைக்கருவிகளைக் கையாளுவதில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தான் என்பதைக் காட்டுகின்றன.[31] அவனுக்குப் பல இசைக் கருவிகளைப் பற்றிய அறிவும் இருந்தது என்பதை 'ஸ்ரீவாத்ய வித்யாதாரா' என்ற விருது குறிப்பிடுகிறது.[32] 'அயோத்யா' என்பது வீணை, முரசம், வம்சம் (குழல்), கஞ்சக்கருவி (தாளம்) ஆகிய நான்கு வித இசைக் கருவிகளையும் குறிக்கின்றது. ஆகவே, மகேந்திரன் இந்த நான்குவித இசைக் கருவிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்ற சிறந்த விற்பன்னனாக இருந்தான் என்று நாம் ஊகிக்கலாம்.[33]

மகேந்திரவர்மன் (கி.பி.615–630) இசையில் விருப்பமும், தேர்ச்சியும் உடையவனாய் விளங்கினான் என்பதற்குப் புதுக்கோட்டைக்கு அருகில் உள்ள குடுமியான்மலையில் அவன் அமைத்துள்ள கல்வெட்டு ஒரு சிறந்த சான்றாகும். இந்தக் கல்வெட்டில் இசை மாணவர் நன்மைக்காகப் பண்களை வகுத்துத் தந்த உருத்திராச்சாரியர் என்பவரின் மாணவனான அரசன் கட்டளைப்படி வெட்டப்பட்டது என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இக்கல்வெட்டுப் பற்றிய விவரங்கள் 'மூன்று விதச் சுர நிரல்கள்' என்னும் தலைப்பிலான ஐந்தாவது அத்தியாயத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

வடமொழி நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள சுரநிரல் சட்ஜ கிராமமாகும் (4, 3, 2, 4, 4, 3, 2). தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள சுரநிரல் (4, 4, 3, 2, 4, 3, 2) மத்தியம கிராமத்தின் சுரநிரல் 4, 3, 2, 4, 3, 4, 2 ஒரு பிரமாண சுருதி குறைகிற பஞ்சமத்தை நேர் செய்யும் போது 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்னும் சுரல் நிரல் கிடைக்கிறது. இதன் மத்தியமமூர்ச்சனை 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்றும் சுரநிரல் கிடைக்கிறது. அக்காலத்தில் அதாவது கி.பி. ஏழாவது நூற்றாண்டிற்குப் பின் தமிழ்நாட்டில் வழக்கிலிருந்த தமிழ் இசை முறைக்கு அவன் சிறப்பிடம் தந்துள்ளான் என நாம் ஊகிக்கலாம்.

இந்தக் கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள சுரநிரல்களில் பெரும்பாலானவை அக்கால வழக்கில் இருந்த தமிழ்ப் பண்களாக இருக்கின்றன.[34]

	கல்வெட்டில் பதிக்கப்பெற்றுள்ள சுரநிரல்	பண்	இராகம்
1.	மத்ய க்ராமே சதுஷ்	செம்பாலைப்பண்	அரிகாம்போதி
2.	ஷட்ஜக்ராகம சதுஷ்	கோடிப்பாலைப்பண்	கரகரப்ரியா
3.	ஷாதவே சதுஷ்	சீகாமரம்	நாதநாமக்ரியா
4.	ஸாதாரி தே சதுஷ்	சாதாரி	பந்துவராளி
5.	பஞ்சாம சதுஷ்	பஞ்சமம்	ஆஹிரி
6.	கைசிகே மத்யமே சதுஷ்	பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
7.	கைசிகே சதுஷ்		மேசகல்யாணி

பல்லவ மன்னர் காலத்தில் தமிழகக் கோயில்களில் இசையும் நடனமும் வளர்க்கப் பெற்றன. பல கோயில்களில் இந்த அருங்கலைகளை வளர்க்கப் பல பெண்கள் இருந்தனர். இவர்கள் அடிகள்மார், மாணிக்கத்தார், கணிகையர், ரிஷபத்தாலியார், தேவரடியார், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் என்று அழைக்கப்பெற்றனர். முத்தீச்சுரர் கோயிலில் மட்டும் 42 அடிகள்மார் இருந்து இசைக்கலையையும் நடனக் கலையையும் வளர்த்தனர் எனத் தெரிகிறது.[35]

சிவ ஆலயங்களில் தேவாரப் பாடல்கள் பாடப்படுவதற்குப் பல்லவ மன்னர்கள் நிவந்தங்கள் ஏற்பாடு செய்திருந்தனர் என்று தெரிகிறது.[36] பல்லவ மன்னர்களைப் பின்பற்றிப் பிற்காலத்தில் சோழ மன்னர்களும், இவ்வாறு தேவாரப்பதிகங்கள் கோயில்களில் பாடப்பெறுவதற்கு நிவந்தங்கள் ஏற்பாடு செய்தனர்.

பல்லவ மன்னர்கள் குடைவித்த கற்கோயில்களில் பல அழகிய சிற்பங்களைக் காணலாம். மாமல்லபுரத்திலுள்ள சிற்பங்கள் பல்லவ மன்னர் சிற்பக் கலைக்குக் கொடுத்த பேராதரவிற்குச் சான்றாய் விளங்குகின்றன. மகேந்திர வர்மன் (கி. பி: 615—630) தமிழ் நாட்டில் பல்வேறு இடங்களில் மலையைக் குடைவித்துக் கோயில்கள் அமைத்துள்ளான். சீயமங்கலம், பல்லாவரம், வல்லம், தளவானூர், திருக்கழுக்குன்றம், திருச்சிராப்பள்ளி என்னும் இடங்களில் குடையப்பட்டவை சிவன் கோயில்களாகும். மாமண்டூர், மகேந்திரவாடி, சிங்கவரம், நாமக்கல் ஆகிய இடங்களில் குடையப்பட்டவை பெருமாள் கோயில்களாகும். மண்டபப்பட்டு என்னும் இடத்தில் குடையப்பட்ட கோயில், பிரம்மன், திருமால், சிவன் என்னும் மூவர்க்கும் உரியதாகும். சித்தன்ன வாசலில் குடையப்பட்டது சமணர் கோயிலாகும். பல்லவ மன்னர்கள் சமயப் பொறையுடையவர்களாய் சைவம், வைணவம், சமணம், ஆகிய சமயங்களை ஆதரித்துவந்தனர். பல்லவ அரசர்கள் சைவ சமயத்தைத் தழுவினபோது சமண சமயத்திற்கு அவர்கள் அளித்தஆதரவு படிப்படியாகக் குறைந்து விட்டது. பல்லவ மன்னர்கள் ஓவியக்கலைக்கும் போதிய ஆதரவு அளித்தனர். புதுக்கோட்டைக்கு அருகில் உள்ள சித்தன்னவாசல் என்னும் இடத்தில் உள்ள கோயிலில் அமைந்துள்ள சிற்பங்கள் பல்லவரின் கலை ஆர்வத்திற்கு எடுத்துக் காட்டாய் விளங்குகின்றன.

நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் ஆற்றிய திருத்தொண்டு

கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் களப்பிரரின் ஆதிக்கம் தமிழ்நாட்டில் இருந்தபோது பௌத்தமும் சமணமும் செல்வாக்குடன் விளங்கின. பௌத்த சமயத்தைவிட, சமணசமயமே தமிழகத்தில் அதிகச் செல்வாக்குப் பெற்றது. களப்பிரரின் ஆட்சியிலிருந்து பாண்டிய நாட்டினை மீட்டுக் கொண்ட பாண்டிய மன்னன் கடுங்கோன் காலத்திற்குப் பின்பும் (கி. பி. 575), தொண்டை மண்டலத்தை மீட்டுக்கொண்ட பல்லவ மன்னன் சிம்ம விஷ்ணுவின் காலத்திற்குப் பின்பும் (கி பி 575—615) சமண சமயத்தின் செல்வாக்கு குறைய ஆரம்பித்தது. இதற்குப் பல காரணங்கள் இருந்தன. சமண சமயத்துறவியர் ஆடையின்றித் திரிந்ததைப் பொது மக்கள் வெறுத்தனர். இயற்கைக்கு மாறான முறையில்அவர்களது துறவு தனித்து இருந்தது. பெண்மையைப் போற்றாது அதனைக் கடிந்து ஒதுக்கி வாழ்ந்தது முதலியவற்றை மக்கள் விரும்பவில்லை. இல்வாழ்க்கையை மேற்கொண்டு, ஆணும் பெண்ணும் ஒன்று சேர்ந்து இறைவனை வழிபடுவதே சிறந்த வாழ்க்கை; கணவனும் மனைவியும் தூய வாழ்வை மேற்கொண்டு பல திருப்பணிகளைச் செய்வதுதான் போற்றுவதற்குரிய வாழ்வு நெறியாகும் என்று சைவரும் வைணவரும் நம்பினர். இதனையே அவர்கள் மக்களுக்கு

எடுத்துரைத்தனர். அப்பர், திருஞானசம்பந்தர் போன்ற நாயன்மார்கள் உள்ளத்தை உருக்கும் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பாடியருளினர். வைணவ ஆழ்வார்களும் பாசுரங்களைப் பாடி இறைவனைப் போற்றினர்.

திருநாவுக்கரசு நாயனாரால் பல்லவ மன்னனான மகேந்திரவர்மனும், திருஞானசம்பந்த மூர்த்திகளால் பாண்டிய மன்னனான நெடுமாறனும் சைவர்களாக மாற்றப்பட்டனர். இம்மன்னர்களின் வழியைப் பின்பற்றி மக்களும் ஒழுகலாயினர். சைவ சமய குரவர்கள், அடியார்கள் புடைசூழப் பண் சுமந்த பாடல்களைப் பாடிக் கோயில்தோறும் சென்று இறைவனைப் போற்றிப் பணிந்தனர்.இதேபோல் ஆழ்வார்களும் ஆயிரக்கணக்கான பாசுரங்களைப் பாடிக் கோயில்களில் இறைவனை வழுத்தினர்.சிறப்புமிக்க கோயில்கள் அமைந்த ஊர்கள் பாடல்கள் பெற்ற தலங்களாகப் போற்றப்பட்டன. பக்தி வெள்ளம் தமிழகம் முழுவதிலும் பரவியது. சைவமும் வைணவமும் ஒன்று சேர்ந்து சமணத்திற்கு எதிராகப் போராடி வெற்றிபெற்றன. பக்தி இலக்கியங்களான தேவாரத் திருப்பதிகங்களும், திவ்வியப்பிரபந்தப் பாடல்களும் மக்கள் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து, அவர்களைப் பக்தியில் மூழ்கித் திளைக்கச் செய்தன. பண்டிதர் மொழியாக இருந்த தமிழ்,பாமரரும் படித்து இன்புறும் வகையில் எளிமையாக மாறியது. சைவ, வைணவ சமயங்களோடு கூடத் தமிழும் மறுமலர்ச்சியுற்றது. இசைத்தமிழ் தழைத்தது .கோயில் விழாக்களில் இசை நிகழ்ச்சிகளும், கூத்து நிகழ்ச்சிகளும் சிறப்பிடம் பெற்றன. இசையிலும், பக்தியிலும் சிறந்து விளங்கிய தேவாரப் பதிகங்களும்,திருவாசகமும்,ஆழ்வார்கள் அருளிய திவ்வியப்பிரபந்தப் பாடல்களும் அடியார்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் சிறந்த பத்திமைப் பாடல்களாக விளங்கின.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், இசைத்துறை 1983 அக்டோபர் மாதம் நடத்திய இசைக் கருத்தரங்கில் பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் அவர்கள் வாசித்தளித்த கட்டுரை
2. திருஆரூர் தஞ்சை மாவட்டம் கும்பகோணத்திற்குத் தென்மேற்கில் 12 கிலோ மீட்டர் தொலைவில் உள்ளது. பசுக்கள் பூசித்ததனால் ஆரூர் எனப் பெயர் பெற்றது.
3. சங்ககாலப் பாண்டியர் பற்றிய விவரங்கள் டாக்டர் கே. வி. இராமன் இயற்றிய 'பாண்டியர் வரலாறு' என்ற நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பக்கங்கள் 41 முதல் 48 வரை
4. நற்றிணை - பாடல் 105, 228

5. புறநானூறு–செய்யுள் 184

6. புறநானூறு - மூலமும் உரையும் - பாடினோர் வரலாறு - பக்கம் 30 - தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு

7. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் இயற்றிய 'பல்லவர் வரலாறு'–பக்கம் 39.

8. டி. பி. சதாசிவபண்டாரத்தார் இயற்றிய 'பாண்டியர் வரலாறு'-பக்கம் 33

9. மறைமலையடிகளார் இயற்றிய 'மாணிக்க வாசகர் வரலாறும் காலமும்'-பக்கம் 269.
ம. இராசசேகர தங்கமணி இயற்றிய 'பாண்டியர் வரலாறு' - பக்கம் 217

10. டாக்டர் கே. வி. இராமன் இயற்றிய 'பாண்டியர் வரலாறு' - பக்கம் 58

11. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் இயற்றிய 'பல்லவர் வரலாறு' – பக்கம் 42

12. திரு ம. இராசசேகர தங்கமணி இயற்றிய 'பாண்டியர் வரலாறு' முதல் புத்தகம் பக்கம் 234

13. பேராசிரியர் மது. ச. விமலானந்தம் இயற்றிய 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு'-பக்கம் 14

14. சதாசிவ பண்டாரத்தார் இயற்றிய 'பாண்டியர் வரலாறு' என்ற நூலில் மாறவர்மன் அரிகேசரியின் காலம் கி. பி. 640 முதல் 670 வரை என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. டாக்டர் இராமன் எழுதிய நூலில் இவன் காலம் கி. பி. 642 முதல் 700 வரை என்று கூறப்பட்டுள்ளது. திரு ஆர். நாகசாமி இவன் கி. பி. 650 முதல் 700 முடிய ஆட்சி புரிந்ததாக வரையறுக்கின்றார். இரா. நாகசாமி எழுதிய 'நெய்வேலி வென்ற நெடுமாறனின் வைகைக்கரைக் கல்வெட்டு ஆராய்ச்சி' – பக்கம் 226 – பாண்டியர் வரலாறு' – இராசசேகர தங்கமணி இயற்றியது – பக்கம் 259.

15. ஸ்ரீவைர மங்கலச் செப்பேடு.

16. Ep Ind III pp 1-17.

17. டாக்டர் கே. வி. இராமன் இயற்றிய 'பாண்டியர் வரலாறு' – பக்கங்கள் 116, 243.

18. SII Vol III - Page 454-458
Ibid Vol V. No 301

19. ARE 334 of 1923-30

20. நெடுஞ்சடையன்பராந்தகனின் வேள்விக்குடிச் செப்பேடுகள் (தமிழ்ப்பகுதி) செந்தமிழ்த் தொகுதி – 20, E. I. XVII.

21. டாக்டர். கே. வி. இராமன் இயற்றிய பாண்டியர் வரலாறு – பக்கங்கள் 227, 228

22. ARE 1939 - page 249

23. SII XIV No. 18

24. 444, 445 of 1929–30

25. 365 of 1949-50

26. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் இயற்றிய 'பல்லவர் வரலாறு' - பக்கம் 42

27. Early History of India by Vincent Smith – page 448 & 469

28. Indian Antiquary Vol III page 75-80

29. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் இயற்றிய 'பல்லவர் வரலாறு - பக்கங்கள் 31–35

30. பழங்காலத்தில் தாளத்தைப் பற்றி நந்திகேஸ்வரர் இயற்றிய 'தாளலட்சணம்' என்ற ஏட்டுச் சுவடியில் முதல் நான்கு சாதிகள்தான் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன என்பதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் நூல் நிலையத்தில் இந்தப் பழம் ஏட்டுச் சுவடி (எண் 60) உள்ளது.

'Administration and social life under the Pallavas' by Dr. C. Meenakshi - page 265

31. காஞ்சிபுரத்திலுள்ள ராஜசிம்மேஸ்வரர் கோயிலில் இக்கல்வெட்டுக்கள் காணக் கிடைக்கின்றன. SII Vol page 15

32. S.I.I. Vol I page 17

33. அமரகோசரின் நாட்டிய வர்க்கம்

'Administration and social life under the Pallavas' Dr. C. Meenakshi's Page 266

34. 'Kudumiamalai Inscription and Tamil Music' - Research article presented at the Music Seminar 1982 – Tamil University, Thanjavur by Dr. V. Premalatha

35. Administration and Social life under the Pallavas – page 311, 241

டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் இயற்றிய 'பல்லவர் வரலாறு' – பக்கம் 288

36. திருவல்லம் பில்வநாதேஸ்வரர் கோயிலில் காணப்படும் மூன்றாவது நந்திவர்மனின் கல்வெட்டில் தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் பாடுவோருக்கு அளிக்கப்படும் நிவந்தங்கள் பற்றி இவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

> ''திருப்பதிகம் பாடுவார்க்குள்ளிட்ட
> பல பணி செய்வார்க்கு நெல்லு நானூறுக்காடியும்''

S.I.I. Vol III part I page 93

Administration and Social life under the Pallavas – by Dr. C. Meenakshi

17

சோழ மன்னர்கள் வளர்த்த இசைத்தமிழ்

தமிழ் நாட்டில் நானூற்று முப்பது ஆண்டுகள் (கி. பி. 846 முதல் 1276 வரை) சிறப்புடன் ஆட்சி செலுத்தி வந்த சோழ மன்னர்கள் அரசியல் மதி நுட்பமும், போர்க் கலைத்திறனும் கொண்டு விளங்கியது மட்டுமன்றி இசைத்தமிழ், சிற்பம், நாட்டியம் முதலிய பல அருங்கலைகளைப் போற்றி வளர்த்தும் வந்தனர்.

தமிழகத்தில் சோழப் பேரரசை முதன்முதலில் நிலைநாட்டியவன் விசயாலய மன்னன் ஆவான். (கி. பி. 846 முதல் 881 வரை). விசயாலயன் தஞ்சையைக் கைப்பற்றி அதைத் தன் தலைநகராக்கினான். தஞ்சையில் நிசம்பசூதனி என்ற துர்க்கையின் கோயிலைக் கட்டினான்.[1] இச்செய்தி திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகளால் தெரிய வருகிறது.

புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் நார்த்தாமலை என்ற ஊருக்கு அருகில் உள்ள ஒரு குன்றின் மேல் விசயாலய சோழேச்சுரம் என்ற கற்றளி ஒன்று உள்ளது. இது விசயாலய சோழன் அமைத்த கற்றளியாக இருக்க வேண்டும் என வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள்.[2]

விசயாலய சோழன் காலம் முதல் அவனுக்குப் பின் அரசு செலுத்திய எல்லாச் சோழ மன்னர்களும் தென்னாட்டில் பல நூற்றுக்கணக்கான கற் கோயில்களைக்கட்டி, மக்கள் இறை பக்தியிலும் ஒழுக்கத்திலும் சிறந்து விளங்குவதற்கு வழி வகுத்தனர். சோழ மன்னர்களைப் போல அளவற்ற கற்றளிகளைத் தென்னகத்தில் எழுப்பி மக்களின் நல்வாழ்விற்கு வழிவகுத்த வர்கள் வேறு எவரும் இலர் என்று சொல்லாம்.

சோழ மன்னர்களின் காலத்தில், இறைவனை வழிபட்டு அவனது அருளைப் பெற, மக்கள் நாடோறும் கோயிலுக்குச் சென்றனர். ஆகவே, மக்களுடைய சமூக வாழ்வில் கோயில் ஒரு சிறப்பிடத்தைப் பெற்றது. கோயில்களில் ஓதுவார்கள் தேவாரத் திருப்பதிகங்களை இசையுடன் பாடினர். இசைக் கலை, நாடகக்கலை, நாட்டியக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை முதலிய எல்லா அருங்கலைகளும் கோயில்களில் வளம் பெற்றன. கோயிலின் வெளிச் சுற்றிலும், மண்டபங்களிலும் பக்திப்பாடல்கள் கொண்ட இன்னிசை நிகழ்ச்சிகள், சமயச்சொற்பொழிவுகள் நடைபெற்றன. மன்னர்களும், செல்வந்தர்களும், பொதுமக்களும், இந்நிகழ்ச்சிகளை விரும்பிக் கேட்டனர். அருங்கலைகளில் சிறந்த விற்பன்னர்களை மன்னர்கள் ஆதரித்து ஊக்குவித்தனர்.

முதல் ஆதித்த சோழன்

விசயாலய சோழனின் குமாரனான முதல் ஆதித்த சோழன் காவிரியாற்றின் இருமருங்கிலும் பல கற்றளிகளை எடுப்பித்தான் என செப்பேடுகள் மூலம் அறிகிறோம்.[3] இவன் எடுப்பித்த கற்றளிகளுள் திருப்புறம்பயத்திலுள்ள கோயிலே முதன்மையானது எனத் தெரியவருகிறது. அரிய சிற்பத் திறன்கள் கொண்ட சுற்றளியாக இதை அமைத்து, இதற்கு ஆதித்தேச்சுரம் என்ற பெயரை வழங்கினான்.

திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அருகிலுள்ள திருஎறும்பியூர்க்கோயில் ஆதித்த சோழனின் ஆட்சிக்காலத்தில் கற்றளியாக அமைக்கப் பெற்றது என்பது அவ்வூர்க் கல்வெட்டுக்களால் தெரிய வருகின்றது.[4]

முதலாவது பராந்தக மன்னன் காலத்திலிருந்தே கோயில்களில் தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் வாத்தியங்களோடு சேர்ந்து பாடப்பெற்று வந்தன என்றும், இப்பணிக்கு மானியம் வழங்கப்பட்டு வந்தது என்றும் தெரிகிறது. திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்திலுள்ள லால்குடியிலும், ஆத்தூரிலும் உள்ள முதலாவது பராந்தக மன்னனின் காலத்துக் (கி.பி.907—953) கல்வெட்டுகள் மூலம் அக்காலத்தில் கோயில்களில் நடைபெற்ற அன்றாட பூசையின்போது தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் பாடப்பெற்றன எனத் தெரியவருகிறது.[5]

தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்

சைவ சமய குரவர் நால்வருள் திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்திநாயனார் ஆகிய மூவரும்பாடியருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் இயலிலும், இசையிலும், பக்தியிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. பல்வேறு பண்களில், பல்வேறு தாளங்களில் இசைநயத்தோடும், கற்பனை வளத்தோடும்

பாடக்கூடிய பாடல்கள் இவை. பண் சுமந்த இப்பாடல்களை அருளிச் செய்த திருஞானசம்பந்தரும், திருநாவுக்கரசரும் ஏழாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள் என்றும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் எட்டாவது நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் ஒன்பதாவது நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவர் என்றும் அறிகிறோம்.

அபய குலசேகர சோழனின் திருத்தொண்டு

இராசராச அபயகுலசேகரன் என்னும் சிறப்புப் பெயர் கொண்ட சோழன் நம்பியாண்டார் நம்பிகளின் துணை கொண்டு, தில்லைத் திருக் கோயிலில் பூட்டி வைக்கப்பட்டிருந்த தேவாரச் சுவடிகளைக் கண்டெடுத்து அவற்றைச் சைவ உலகிற்கு அளித்தான் என்று திருமறை கண்ட புராணத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு கண்டெடுக்கப்பட்ட பதிகங்கள் மொத்தம் எழுநூற்றுத் தொண்ணூற்று ஆறு ஆகும். இப்பாடல்களின் தொகை எண்ணாயிரத்து இருநூற்று ஐம்பது ஆகும்.

அபய குலசேகரன் என்னும் சிறப்புப் பெயரை உடைய மன்னன் முதலாம் ஆதித்த சோழன் எனச் சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். அபய குலசேகரன் முதலாம் இராசராச சோழனே என மற்றும் சில ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர்.

நம்பியாண்டார் நம்பி தம்மை ஆதரித்த ஆதித்தன் என்னும் பெயரை உடைய சோழ மன்னனைத் தாம் பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில் இவ்வாறு பாராட்டி எழுதியுள்ளார்

''சிங்கத் துருவனைச் செற்றவன் சிற்றம்பல முகடு
கொங்கிற் கனகமணிந்த ஆதித்தன் குல முதலோன்
....''

(செய்யுள் 65)

இவ்வரசன் கொங்கு நாட்டியிலிருந்து பொன் கொண்டு வந்து தில்லைச் சிற்றம்பலத்தைப் பொன் வேய்ந்தான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. சோழ மன்னர்களுள் ஆதித்தன் என்னும் பெயருடையார் இருவர் இருந்தனர் என அறிகிறோம். பரகேசரி என்னும் சிறப்புப் பெயரைக் கொண்ட விசயாலய சோழனின் புதல்வன் முதலாம் ஆதித்தன் ஆவான். சுந்தர சோழனின் மூத்த மகனும் முதல் இராசராச சோழனின் தமையனுமாகிய இரண்டாம் ஆதித்த சோழன் இளவரசனாக இருந்த நாள்களிலே கொல்லப்பட்டான் என அறி கிறோம். ஆகவே, நம்பியாண்டார் நம்பிகள் குறிப்பிட்டுள்ள ஆதித்தன் என்பவன் விசயாலய சோழனின் புதல்வனான ஆதித்த சோழனேயாவான் எனப் பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் ஊகிக்கிறார். ஆதித்த சோழன்

கி. பி. 871 முதல் 901 வரையில் சோழ மண்டலத்தை ஆட்சி புரிந்தான். எனவே, நம்பியாண்டார் நம்பி ஆதித்த சோழனின் ஆட்சிக் காலமாகிய கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், பத்தாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவராதல் வேண்டும் என்றும், நம்பியாண்டார் நம்பிகள் தாம் பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி 82-ஆம் பாடலில் ஆதித்த சோழன் இறைவனின் திருவடியை அடைந்த செய்தியைக் குறிப்பிடுவதால், ஆதித்த சோழனுக்குப் பின்பு கி. பி. 907-இல் பட்டம் பெற்ற இவன் புதல்வன் முதல் பராந்தகசோழனின் ஆட்சியின் முற்பகுதியிலும் நம்பியாண்டார் நம்பிகள் வாழ்ந்திருக்கக்கூடும் என்றும் அவர் கூறியிருக்கிறார்.

பேராசிரியர் சதாசிவ பண்டாரத்தார் அவர்கள் இயற்றிய 'பிற்காலச் சோழர் வரலாறு' என்ற நூலிலும் நம்பியாண்டார் நம்பிகள் முதலாம் ஆதித்த மன்னனின் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[7]

இதே சமயத்தில் அபய குலசேகரன் என்பவன் முதலாம் இராசராச சோழனே என்றும், அவனே நம்பியாண்டார் நம்பிகள் துணை கொண்டு திருமுறைகளைத் தொகுத்தான் என்றும் 'சோழர்கள்' என்னும் ஆங்கில நூலை எழுதிய பேராசிரியர் கே.எஸ். நீலகண்ட சாஸ்திரி கூறியிருக்கிறார்.[8]

'இராசராச சோழன்' என்னும் நூலை இயற்றிய எல்.உலகநாதபிள்ளை அவர்களும் இவ்வாறே கூறியிருக்கிறார்.

திருப்பதிகங்களுக்குரிய பண்கள்

தில்லையில் கண்டெடுக்கப்பெற்ற தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் அனைத்தும் பண் சுமந்த பாடல்களாகும். இவை முறையாகப் பண்ணோடு பாடப்பட வேண்டும் என மன்னன் விரும்பினான். நம்பியாண்டார் நம்பிகள் தில்லைக்கு மேற்கேயுள்ள திருவெருக்கத்தம்புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபிற் பிறந்த, இசையில் தேர்ந்த பாடினியார் ஒருவரைக் கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்கு இசையமைத்தார். பாடினியார் அமைத்துக் கொடுத்த இசை மரபே தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்குப் பொருந்திய இசையாகத் திகழ்ந்தது.

முதல் இராசராச சோழன் (கி. பி. 985–1014)

படை வலிமையும், ஆற்றலும், ஆட்சித்திறனும் மிகுதியாகக் கொண்டு விளங்கிய சோழ மன்னர்களில் முதலாவது இராசராச சோழன் முன்மையானவன். இவன் இரண்டாவது பராந்தக சோழனின் புதல்வன். இசை, சிற்பம், ஓவியம், நாட்டியம் முதலிய அருங்கலைகளை வளர்ப்பதிலும் இவன்

பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தான். இவனுடைய பெற்றோர் இவனுக்கு வழங்கிய பெயர் அருண்மொழி வர்மன் என்பது. அரசர்க்கு அரசர் என்னும் பொருள்படும் இரசராசன் என்னும் சிறப்புப் பெயர் இவனுக்கு உரியதாயிற்று.

பண்களும் தேவாரத் திருப்பதிகங்களும்

பண்டைய இசைத்தமிழ் நூல்களிலே சொல்லப்பட்டுள்ள நூற்று மூன்று பண்களிலே இருபத்துமூன்று பண்கள் தேவாரத்திருப்பதிகங்களைப் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன எனத் தெரியவந்துள்ளது. சம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பயன்படுத்திய பண்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.[9]

திருஞானசம்பந்தர் அருளிய திருப்பதிகங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்கள்

1 நட்டபாடை
2 தக்கராகம்
3 பழந்தக்கராகம்
4 தக்கேசி
5 குறிஞ்சி
6 வியாழக் குறிஞ்சி
7 மேகராகக் குறிஞ்சி
8 இந்தளம்
9 சீகாமரம்
10 பியந்தைக் காந்தாரம்
11 காந்தாரம்
12 நட்டராகம்
13 செவ்வழி
14 காந்தார பஞ்சமம்
15 கொல்லி
16 கௌசிகம்
17 பஞ்சமம்
18 சாதாரி
19 புறநீர்மை

திருநாவுக்கரசர் அருளிய திருப்பதிகங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்கள்

1 கொல்லி
2 காந்தாரம்
3 பியந்தைக் காந்தாரம்
4 சாதாரி
5 காந்தார பஞ்சமம்
6 பழந் தக்க ராகம்
7 பழம் பஞ்சுரம்
8 இந்தளம்
9 சீகாமரம்
10 குறிஞ்சி

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அருளிய திருப்பதிகங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்கள்

1 இந்தளம்
2 தக்கராகம்
3 நட்டராகம்
4 கொல்லி
5 பழம் பஞ்சுரம்
6 தக்கேசி
7 காந்தாரம்
8 காந்தார பஞ்சமம்

9 நட்டபாடை
10 புறநீர்மை
11 சீகாமரம்
12 குறிஞ்சி
13 செந்துருத்தி
14 கௌசிகம்
15 பஞ்சமம்
16 பியந்தைக் காந்தாரம்
17 கொல்லிக் கௌவாணம்

பண்களும் அவற்றுக்கு இணையாகக் கூறப்படும் இராகங்களும்

தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் கூறப்பட்டுள்ள இருபத்துமூன்று பண்கள் எவை, அவற்றுக்கு ஈடாகக் கூறப்படும் இக்கால இராகங்கள் எவை என்று கண்டறிவதற்குச் சுமார் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தமிழ் இசைச் சங்கம் தேவாரப்பண் ஆய்வை நடத்தி வருகிறது. தமிழிசைச்சங்கம் இசை ஞானத்திலும்,அனுபவத்திலும் முதிர்ந்த பல ஓதுவாமூர்த்திகளை வரவழைத்து அவர்களைக் கொண்டு தேவாரப் பாடல்களை மரபுமுறை வழுவாமல் பாடச் செய்துள்ளது.இசைப்பேரறிஞர்கள், இசை ஆய்வாளர்கள், தமிழ்ப்புலவர்கள் ஆகியோர் ஓதுவாமூர்த்திகள் பாடிய பண்கள் பற்றி விரிவான ஆய்வுகளை வருடந்தோறும் நடத்தியுள்ளனர்.இசைப்பேரறிஞர்களும் தமிழ்ப்புலவர்களும் கண்ட முடிவுகளைத் தமிழிசைச் சங்கம் வெளியிட்டுள்ளது.

நூற்றுமூன்று பண்களுக்குள்ளே தேவாரப்பாடல்களில் காணப்படும் இருபத்து மூன்று பண்களும், அவற்றுக்கு இணையாகக் கூறப்படும் தற்கால இராகங்களும்

	பண்	இராகம்	103 பண்களில் கொடுக்கப் பட்டுள்ள வரிசை இலக்கம்
1	இந்தளம்	மாயாமாளவகௌளை	73
2	சீகாமரம்	நாதநாமக்ரியா	82
3	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	சாமா	38
4	பழம் பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்	46
5	கொல்லி	நவரோசு	70
6	புறநீர்மை (நேர்திறம்)	பூபாளம்	21
7	மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி	47
8	கௌசிகம்	பைரவி	80
9	சாதாரி	பந்துவராளி	98
10	செவ்வழி	யதுகுலகாம்போதி	13

பண்		இராகம்	103 பண்களில் கொடுக்கப் பட்டுள்ள வரிசை இலக்கம்
11	பஞ்சமம்	ஆகிரி	25
12	தக்கேசி	காம்போதி	69
13	செந்துருத்தி (செந்திறம்)	மத்யமாவதி	65
14	வியாழக் குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்	64
15	காந்தார பஞ்சமம்	கேதாரகௌளை	76
16	நைவளம் (நட்ட பாடை)	நாட்டை	37
17	பழந்தக்க ராகம்	சுத்தசாவேரி	54
18	குறிஞ்சி	அரிகாம்போதி	61
19	நட்ட ராகம்	பந்துவராளி	62
20	தக்க ராகம்	காம்போதி	17
21	காந்தாரம்	நவரோசு	33
22	பியந்தை	நவரோசு	81
23	கொல்லிக்கௌவாணம்	நவரோசு	49

காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம் ஆகிய நான்கு பண்களையும் இக்காலத்தில் ஓதுவாமூர்த்திகள் நவரோசு இராகத்தில் பாடி வருகின்றார்கள். தக்கேசி, தக்கராகம் ஆகிய இரண்டு பண்களும் இக்காலத்தில் காம்போதி இராகத்தில் பாடப்படுகின்றன. நட்ட ராகம், சாதாரி ஆகிய இரண்டு பண்களையும் ஓதுவாமூர்த்திகள் பந்துவராளி இராகத்தில் பாடி வருகின்றார்கள். பிங்கலநிகண்டில் இந்த எட்டுப் பண்களும் வெவ்வேறாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. யாழ் நூலாசிரியர் விபுலானந்த அடிகளார் நூற்றுமூன்று பண்களை வரிசைப்படுத்தி காந்தாரம்—33, கொல்லிக்கௌவாணம்—49, கொல்லி—70, பியந்தை—81 என்று எண்கள் தந்துள்ளார்கள். ஆகவே, இப்பண்கள் வெவ்வேறான இராகங்களாக இருக்க வேண்டும். நட்ட பாடை என்னும் பண் கம்பீர நாட்டை இராகத்தில் பாடப்படுகிறது.

பழந்தக்க ராகம் என்னும் பண் சுத்தசாவேரி இராகத்தில் பாடப்படுகிறது. பெரும்பான்மையான ஓதுவாமூர்த்திகள் இதை ஆரபி இராகத்தில் பாடுகிறார்கள். குறிஞ்சிப்பண் அரிகாம்போதி இராகத்தில் பாடப்படுகிறது. புறநீர்மை என்னும் பண் அந்தரகாந்தாரத்துடன் கூடிய பூபாள இராகத்தில் பாடப்படுகிறது. இந்தப்பண் பௌளி இராகத்திலும் பாடப்படுகிறது. பண் வரிசையில் 81-ஆவது பண்ணான பியந்தை என்னும் பண்ணும், தேவாரத்தில்

குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பியந்தைக் காந்தாரமும் ஒன்றே என்று கொள்ளலாம். தக்கராகப்பதிகங்கள் பிற்காலத்தில் கன்னட காம்போதியிலும், காம்போதியிலும் பாடப்பெற்றன. கன்னட காம்போதி என்னும் பெயரில் இக்காலத்தில் எவ்வித இராகமும் இல்லை.

'இராசராசேச்சுரம்'

தன்னுடைய பெயர் என்றும் நிலைக்க வேண்டும் எனக் கருதி இராசராசன் தஞ்சையில் மாபெரும் கோயில் ஒன்றை எடுப்பித்தான். இக்கோயிலுக்கு "இராசராசேச்சுரம்" என்று பெயரிட்டு, இக்கோயிலில் நடைபெறும் நாள் வழிபாட்டிற்கும் வருடாந்தர விழாக்களுக்கும் நிவந்தங்களை வழங்கினான். இந்த மாபெரும் கோயில் சோழ மன்னர் காலத்துச் சிற்பத்திறனுக்கும், இராசராசனது சிவபக்திக்கும் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது. வானளாவிய இக்கோயிலைக் கட்டி இராசராசன் வரலாற்றில் அழியாப்புகழைத் தேடிக் கொண்டான்.

இராசராசன் காலத்தில் வாழ்ந்தவரான கருவூர்த் தேவர் என்னும் சித்தர் இராசராசேச்சுரமுடைய பெருமான் மீது ஒரு பதிகம் பாடியுள்ளார். சைவத் திருமுறைகளுள் ஒன்பதாந் திருமுறையில் இந்தப்பதிகம் சேர்த்துத் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளது.

இராசராசசோழன் தேவாரத் திருப்பதிகங்களை அருளிச் செய்த சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூன்று நாயன்மாருக்கும் திருவுருவம் அமைத்து, தஞ்சைப் பெரியகோயிலில் நிறுவியுள்ளான். மேலும், தஞ்சைப் பெரியகோயில் கருவறையில் சுந்தரரின் வாழ்க்கையை அற்புத ஓவியமாக மன்னன் தீட்டி வைத்துள்ளான்.

மானியம் பெற்ற ஓதுவாமூர்த்திகள்

அரிய முயற்சியால் கிடைக்கப்பெற்ற தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் நாளடைவில் வழக்கொழிந்து மறைந்து போகாமல் இருப்பதற்காகத் தஞ்சையை அரசாண்டுவந்த முதலாவது இராசராச சோழமன்னன் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பாடுவதற்கு ஓதுவார்கள் (பிடாரர்கள்) நாற்பத்தெண் மரையும், உடுக்கை வாசிப்பவன் ஒருவனையும், கொட்டி மத்தளம் வாசிப்பவன் ஒருவனையும் நியமித்து, இந்த ஐம்பதின்மர்க்கும் நிவந்தங்கள் வழங்கிவந்தான் எனத் தெரிகிறது. தஞ்சைப் பெரியகோயிலைக் கட்டிய இம்மன்னன் கோயிலின் சுற்றுச் சுவர்களில் அநேக சாசனங்களை வெட்டுவித்திருக்கிறான். ஒரு சாசனத்தில் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பண்ணோடு இராசராசேச்சுரம் உடையார்க்கு விண்ணப்பம் செய்யும் ஓதுவார்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட மானியம்

பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்தக்கோயில் மதில் சுவரின் வெளிப்புறத்தில் வடமேற்கு மூலையிலுள்ள கல் வரிசைகளில் இந்தச் சாசனம் எழுதப்பட்டிருக்கிறது.[10]

இந்தச் சாசனத்தில் ஐம்பதின்மரின் பெயர்களும் அவர்களுக்கு மானியமாக அளிக்கப்பட்ட முக்குறுணி நெல் விவரமும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒரு நாளைக்கு முக்குறுணி அல்லது ஆறுமரக்கால் வீதம் நெல் பெற்றுத் திருப்பதிகம் விண்ணப்பம் செய்ய நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். இந்த ஏற்பாடு ஒரு தலைமுறையோடு அழிந்துவிடக் கூடாது என்பதில் மன்னன் கண்ணும் கருத்துமாய் இருந்தான். இந்தப் பிடாரர்கள் காலத்திற்குப்பின்பு அவர்களது பின் சந்ததியினர் இந்தப் பணியைச் செய்து வரவேண்டும் என்றும், பின் சந்ததியினர் ஒழுக்க முடையவராக இல்லாவிடில், சிறந்த ஒழுக்கமுடையோரை இப்பணிக்கு நியமிக்க வேண்டும் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இவ் வோதுவாமூர்த்திகள் கல்வியில் தேர்ச்சியும், இசையில் பயிற்சியும், ஒழுக்கத்தில் தகுதியும் பெற்று விளங்கினார்கள்.

சாசனத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஓதுவாமூர்த்திகள் வெண்காடு, மறைக்காடு, ஆரூர், திருவாய்மூர், தில்லை ஐயாறு ஆகிய ஊர்களிலிருந்து வந்தவர்கள் எனத் தெரிகிறது. இந்த ஊர்களிலுள்ள கோயில்களில் இவர்கள் ஏற்கனவே தேவாரத் திருப்பதிகங்களை இசையுடன் பாடிப் பெயர் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என ஊகிக்கலாம்.

இந்த நாற்பத்து எண்மருக்கும் சிவன் என்ற சிறப்புப்பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதையும் நாம் காணலாம். உதாரணமாக ஆரூரன் திருநாவுக்கரையனான ஞானசிவன், வெண்காடன் நமசிவாயனான உருத்திர சிவன், மறைக்காடன் நம்பி ஆரூரனான ஞானசிவன் என்று ஓதுவா மூர்த்திகளின் ஊர், பெயர் முதலியவற்றோடு கூட 'சிவன்' என்ற சிறப்புப் பெயரையும் மன்னன் வழங்கிச் சிறப்பித்திருப்பதை நாம் காண்கிறோம்.

நாட்டியப் பெண்கள்

'இராசராசேச்சுரம்' என்று அழைக்கப்பெற்ற பெரியகோயிலில், இயல், இசை, கூத்து என்னும் முத்தமிழையும் பயன்படுத்தி இறைவனின் திருப்பணி செய்ய நானூறு நாட்டியப் பெண்களை இராசராசன் நியமித்திருந்தான். இந்த நாட்டியப் பெண்கள் தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் என்று அந்தக்காலத்தில் அழைக்கப் பெற்றனர். தளிச்சேரி என்னும் சொல் கோயிலைச் சேர்ந்த குடியிருப்புப் பகுதியைக் குறிக்கிறது. இந்த நானூறு தளிச்சேரிப் பெண்டுகளின் பெயர்களும் சாசனத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.[11] இவர்களின் பெயருக்கு

முன்னால் 'நக்கன்' என்ற சிறப்புப்பெயரும், இவர்களது ஊரின் பெயரும் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். உதாரணமாக, திருமறைக்காட்டு நக்கன் மாதேவிக்கு, திருவாரூர் பெரிய தளிச்சேரி நக்கன் சீருடையாளுக்கு என்னும் பெயர்கள் கல்வெட்டுச் சாசனத்தில் காணப்படுகின்றன. திருவிடைமருதூர், திருவாரூர், திருமறைக்காடு, திருவையாறு, திருச்சோற்றுத்துறை, பழூர், பந்த நல்லூர், நாகப்பட்டினம், நேமம், கடம்பூர், நன்னிலம், உத்தமதானபுரம், காவிரிப்பூம்பட்டினம், கோட்டூர், திருநெய்த்தானம், முதலிய ஊர்களில் உள்ள கோயில்களில் பணியாற்றி வந்த நாட்டியப் பெண்களைத் தருவித்து இராசராசேச்சுரத்தில் பணிபுரிய இராசராசன் ஏற்பாடு செய்தான்.

தஞ்சாவூரில் மட்டுமல்லாமல் சோழ மன்னர்களின் ஆட்சிக்குட்பட்ட திருக்கோயில்களில் நாட்டியத்திலும் இசையிலும் வல்ல பல தளிச்சேரிப் பெண்கள் பணிபுரிந்து வந்தனர் என அறிகிறோம். இவர்கள் கோயிலைச் சேர்ந்த இடங்களில் வாழ்ந்து வந்தமையால் தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் எனவும், இறைவனுக்குத் தொண்டு புரிந்து வந்தமையால் தேவரடியார் எனவும், பரதத்தில் வல்லுநராய் இருந்தமையால் நாடகக் கணிகையர் எனவும், யாரையும் மணந்து கொள்ளாமையால் பதியிலார் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர் சிலர் தாங்கள் விரும்பியவரை மணந்து வாழ்ந்து வந்த செய்தியும் கல்வெட்டுகளில் காணக் கிடைக்கிறது.

'தலைக்கோல்' பட்டம்

இசையிலும் நாட்டியத்திலும் வல்ல கணிகையருக்குச் சோழ மன்னர்கள் 'தலைக்கோல்' என்னும் பட்டம் அளித்துச் சிறப்பித்துள்ளனர்.[12] இப்பட்டம் பெற்ற தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் 'தலைக்கோலி' என்று அழைக்கப்பெற்றனர். 'பதியிலாள் நக்கன் அரங்கமான சயங்கொண்ட சோழத் தலைக்கோலியும்,[13] 'நக்கன் பவழக்குன்றான மதுராந்தகத் தலைக்கோலியும்'[14] என்ற கல்வெட்டுப் பகுதிகளால் இதனை அறிகிறோம்.

கடைச்சங்க காலத்தில் ஆடல், தாளங்கள், நால்வகை உத்தம தோற் கருவிகள், அவினயம், இசை முதலியவற்றில் சிறப்புப் பெற்ற நாட்டியக் கணிகைகள் 'தலைக்கோல்' என்ற பட்டம் பெற்றுச் சிறப்புடன் வாழ்ந்தனர் என்று சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் அறிகிறோம்.

> ''ஆடலும் வரியும் பாணியுந் தூக்குங்
> கூடிய குயிலுவக் கருவியு முணர்ந்து
> நால்வகை மரபின் அவினயக் களத்தினு

மெழுவகை நிலத்தினு மெய்திய விரிக்கு
மலைப்பருஞ் சிறப்பிற் றலைக்கோ லரிவையும்''

(சிலப்பதிகாரம் ஊர்காண்காதை செய்யுள்
அடி 150 முதல் 155 வரை)

'மலைத்நற்கரிய சிறப்பினையுடைய தலைக்கோற் பட்டமெய்திய அரிவை' என உரையாசிரியர் அடியார்க்குநல்லார் மாதவியின் கலைத்திறனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந்த மரபினைப்பின்பற்றி சோழமன்னர்களும் இசையிலும் நாட்டியத்திலும் தேர்ந்த நாட்டியக் கணிகைகளுக்குத் 'தலைக்கோல்' என்ற பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தனர்.

தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் இசையிலும் நாட்டியத்திலும் வல்லுநராய் விளங்கி, திருக்கோயில்களிலும் அரசவைகளிலும் பல நிகழ்ச்சிகளைத் திறம்பட நடத்தினமையால், சமுதாயத்தில் அவர்கள் புகழுடனும் சிறப்புடனும் வாழ்ந்தனர். அவர்கள் சிவபக்தியில் சிறந்து விளங்கினர் என்றும் அவர்களில் பலர் செல்வமுடையவர்களாக இருந்தனர் என்றும் அறிகிறோம். அவர்கள் கோயில்களுக்குப் பல நிவந்தங்களை அளித்தும், திருப்பணிகளைச் செய்தும் வந்தனர் எனக் கல்வெட்டுகள் மூலம் தெரியவருகிறது.

முத்தமிழ்ப் புலமை வாய்ந்த மன்னர்கள்

சோழ மன்னர்கள் அனைவருமே இயல், இசை, கூத்து என்னும் முத்தமிழில் சிறந்த புலமை பெற்று விளங்கினர். சோழ மன்னர்களின் வரலாற்றில் இதற்குப் பல உதாரணங்களைக் காணலாம்.

கவிச்சக்கரவர்த்தி செயங்கொண்டார் கலிங்கத்துப்பரணி என்ற நூலை இயற்றியுள்ளார். முதல் குலோத்துங்கச் சோழன் ஆணைப்படி, அவனுடைய தலைமைப் படைத்தலைவனாகிய கருணாகரத் தொண்டைமான் கலிங்க நாட்டுடன் போரிட்டு வென்ற வரலாற்றைக் கலிங்கத்துப்பரணி[15] கூறுகிறது.

முதல் குலோத்துங்கச் சோழன் (கி. பி. 1070—1120) இசையிலும் கவிதையிலும் மற்றும் பல்வேறு அருங்கலைகளிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தான். மன்னனின் பொழுதுபோக்கு எவ்வாறு அமைந்திருந்தது எனக் கவிஞர் வருணிக்கிறார்.

''கலையினொடும், கவிவாணர் கவியினொடும்
இசையினொடும் ....
....
....பொழுதுபோக்கி''[16]

முதல் குலோத்துங்கச் சோழன் இசைத்தமிழ் நூலொன்று இயற்றியுள்ளான் என்று கலிங்கத்துப் பரணியில் கூறப்பட்டுள்ளது. அவனுடைய தேவிமாருள் ஒருத்தியாகிய ''ஏழிசை வல்லபி'' மன்னன் இயற்றிய இசை நூலைப் பயின்று மிக இனிமையாகப்பாடி இசைக்கலையை வளர்த்துவந்தாள் என்று இந்நூலில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

குலோத்துங்கன் பாலாற்றங்கரையில் வேட்டையாடச் சென்றான். மன்னனுடன் அவனுடைய பரிவாரங்கள், படைவீரர், பட்டத்து அரசியர் ஆகியோர் சென்றனர். கவிஞர் இதை இவ்வாறு வருணித்துள்ளார்.

''வாழிசோழகுலசேகரன் வகுத்த இசையின்
மதுரவாரி எனலாகும் இசைமாது அரிது எனா
ஏழுபார் உலகொடு ஏழ்இசை வளர்க்க உரியாள்
யானைமீது பிரியாது உடன் இருந்து வரவே''

(கலிங்கத்துப்பரணி 10 : 54)

''சோழகுல சேகரன் வகுத்த இசை'' என்றதால் குலோத்துங்கச் சோழன் இசைநூல் வல்லவன் என்பதும், தானே இசைநூல் செய்தனன் என்பதும் பெறப்படுகிறது. இசையினது மதுர வெள்ளம் இது என்று சொல்லும்படியாகப் பாடவல்லவள் ஏழிசைவல்லபி என்று செயங்கொண்டார் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். கவிஞர் பெருமானாகிய ஒட்டக்கூத்தரும் முதல் குலோத்துங்கச் சோழன் மீது ஒரு பிள்ளைத் தமிழ் நூல் இயற்றியுள்ளார்.

முதலாவது குலோத்துங்கச் சோழனுடைய குமாரன் விக்கிரமசோழன் கவிஞர் பெருமானாகிய ஒட்டக்கூத்தரைத் தன் அவைக்களப் புலவராகக் கொண்டிருந்தான். கவிஞர் பெருமான், மன்னன் மீது 'விக்கிரம சோழனுலா' என்னும் நூலினை இயற்றி உள்ளார்.

விக்கிரம சோழனுடைய குமாரன் இரண்டாவது குலோத்துங்கச் சோழன் பல்கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினான் எனத் தெரிகிறது. இவன் தனது அவைக்களப் புலவராக இருந்த ஒட்டக்கூத்தரிடம் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களையெல்லாம் தீரத் கற்றான். ஒட்டக்கூத்தர் இம் மன்னனை 'நித்திய கீதப் பிரமோகன்' என்று கூறியிருப்பதால் இவன் இசைக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தான் எனத் தெரிகிறது.

இரண்டாவது குலோத்துங்கச் சோழனின் மைந்தன் இரண்டாம் இராசராச சோழன் (கி. பி. 1146–1163) 'முத்தமிழுக்கும் தலைவன்' என்றும் "இராச பண்டிதன்' என்றும் மெய்க்கீர்த்திகளில் வருணிக்கப்படுகிறான்.

இவனும் இயல், இசை, கூத்து ஆகிய முத்தமிழிலும் வல்லவனாய் இருந்தான் என்று ஊகிக்கலாம். இவன் மீது ஒட்டக்கூத்தர் 'இராசராச சோழனுலா' என்னும் நூலொன்று எழுதியுள்ளார்.

மூன்றாம் குலோத்துங்கச் சோழனுடைய மைந்தன் மூன்றாம் இராசராச சோழனின் பட்டத்தரிசி புவனமுழுதுடையாள் ஆவாள். ''இயல் வாழவும் இசை வாழவும் இமயமலை மகளறத்தின் செயல் வாழவும் இராஜராஜன் திருத்தாலி பெற்றுடையார்''[17] என இவ்வேந்தனின் மெய்க்கீர்த்தியில் குறிப்பிடப்படுவதால் இவள் மகத நாட்டுச் சிற்றரசன் வாண கோவரையனுடைய புதல்வியாய் இருத்தல் வேண்டுமென்றும், இயற்றமிழிலும் இசைத் தமிழிலும் தேர்ச்சி பெற்று, அவற்றை வளர்ப்பதில் பெரிதும் ஊக்கம் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்றும் புலப்படுகிறது.

நாடகமும் காவியமும் :

தஞ்சைப் பெரியகோயிலைப் பற்றி ''இராசராசேச்வரம்'' என்னும் நாடகமும் முதலாவது இராசராசனைப் பற்றி 'இராசராச விசயம்' என்னும் காவியப் படைப்பும் இயற்றப்பட்டன. 'இராசராசேச்வரம்' நாடகம் திருவிழாக் காலங்களில் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் நடத்தப் பெற்று வந்தது. 'இராசராசவிசயம்' என்னும் காவியப்படைப்பு திருப்பூந்துருத்திக் கோயிலில் படிக்கப்பட்டு வந்தது. இதன் ஆசிரியர் சவர்ணன் நாரணன் பட்டாதித்தன் ஆவார். இந்த நூல் வடமொழியில் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்று சரித்திர ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

இராசராசேச்வரம் என்னும் நாடகம் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் எவ்வாறு இராசராசனால் கட்டப்பட்டது என்பதைச் சித்திரிப்பதாக இருந்திருக்கலாம் என்றும், 'இராசராசவிசயம்' இராசராசனின் ஆட்சித் திறமை விளக்கும் காவியமாக இருந்திருக்கலாம் என்றும் சரித்திர ஆசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள்.[18] இந்த இருபடைப்புகளும் அழிந்து விட்டன.

கலைஞர்களை ஆதரித்த மன்னர்கள் :

சோழ மன்னர்கள் இசை, நாடகம் நாட்டியம் போன்ற துறைகளைச் சேர்ந்த கலைஞர்களைப் பெரிதும் ஆதரித்து வந்தனர். பல இசை, நாட்டிய, நாடக நிகழ்ச்சிகள் இம்மன்னர்களின் ஆதரவு பெற்று நடைபெற்றன. இந்தக் கலைப்பணிகள் ஒழுங்காக நடைபெற்று வருவதற்காக அறக்கட்டளைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்தன.

பரகேசரி இரண்டாவது இராசேந்திர மன்னனின் ஆட்சிக் காலத்தின் (கி. பி. 1052 முதல் 1064 வரை) ஆறாவது ஆண்டில் இராசராசேச்வரம் நாடகம் நடத்துவதற்குத் தினமும் ஒரு தூணி நெல் மானியம் வழங்கும் அரச உத்தரவு பிறப்பிக்கப்பட்டது. இந்த நாடகம் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் வைகாசிப் பெரிய திருவிழாவில் சாந்திக்கூத்தன் திருவாளன் திருமுதுகுன்றன் என்னும் விசயராசேந்திர ஆச்சாரியனால் நடத்தப்பட்டது. இந்த நாடகத்தை நடத்துவதற்கு விசயராசேந்திரனுக்கும் அவனது வர்க்கத்தினருக்கும் வருஷத்திற்கு 120 கலம் நெல் கோயில் நிதியிலிருந்து வழங்கப்பட்டது எனத் தெரிகிறது.[19]

முதலாவது இராசராச சோழ மன்னன் அரசாட்சியின் ஒன்பதாவது ஆண்டில் (கி. பி. 994) ஆரியக்கூத்து[20] என்னும் இசை நாட்டிய நாடகம் நடத்துவதற்கான மானியம் நிருத்த போதம் அல்லது சாக்கைக்காணி என்னும் பெயரில் ஏற்படுத்தப்பட்டது. இந்த இசை நாட்டிய நாடகங்கள் திருவாவடுதுறையில் வருடாந்திர விழா நாள்களில் நடத்தப் பெற்றன.[21]

முதலாவது இராசேந்திர மன்னன் ஆட்சியின் ஒன்பதாவது ஆண்டில் (கி. பி. 1021) திருவாவடுதுறை ஆழ்வார் கோயிலில் புரட்டாசி மாதம் திருவிழா நாள்களில் ஆரியக்கூத்தின் ஏழு அங்கங்களும் நடிக்கப் பெற்றன என்று தெரிய வருகிறது.[22]

பரகேசரி விக்கிரம சோழனின் ஆட்சிக்காலத்தின் (கி. பி. 1118 முதல் 1135 வரை) பதினான்காம் ஆண்டில் திரு வேங்கைவாயில் ஆண்டார் கோயிலில் சாந்திக்கூத்து என்னும் இசை நாட்டிய நாடகத்தின் ஒன்பது நிகழ்ச்சிகள் ஏழு நாட்டு நங்கை என்னும் கணிகையால் நிகழ்த்தப்பட்டன என்றும் அதற்கு மானியம் வழங்கப்பட்டது என்றும் காண்கிறோம்.[23]

இவ்வாறாக, சோழ மன்னர்கள் தங்கள் ஆட்சித்திறனாலும், கலை உள்ளத்தாலும், இறையுணர்வாலும் மக்களின் உள்ளத்தில் நீங்காத இடம் பெற்றுவிட்டனர். சோழ மன்னர்கள் தென்னகம் முழுவதிலும் வானளாவிய கற்றளிகளைக் கட்டி சைவமும் தமிழும் இசையும் தழைத்தோங்க வழிவகுத்தனர். தமிழகப்பண்பாட்டு வரலாற்றிலேயே சோழர் காலம் பொற்காலமாகத் திகழ்கின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. The Colas Vol. I – by Professor K. A. Nilakanta Sastry page 131

2. பேராசிரியர் சதாசிவ பண்டாரத்தார் இயற்றிய 'பிற்காலச் சோழர் வரலாறு' என்னும் நூல் – பக்கம் 23.

   Inscriptions of Pudukottai State No 282

3. Ep. Ind. Vol. 15 – No. 5

4. பேராசிரியர் சதாசிவ பண்டாரத்தார் இயற்றிய 'பிற்காலச் சோழர் வரலாறு' என்னும் நூல் – பக்கம் 30.

5. The Colas Vol. II page 476 by Prof. K. A. Nilakanta Sastry
   373 of 1903 and 99 of 1929

6. பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் இயற்றிய 'பன்னிருதிருமுறை வரலாறு' – பக்கம் 16 முதல் 22 வரை

7. பேராசிரியர் சதாசிவ பண்டாரத்தார் இயற்றிய 'பிற்காலச் சோழர் வரலாறு' என்னும் நூல் (பக்கங்கள் 28, 30)

8. The Colas - Vol. II - by Prof. K. A. Nilakanta Sastry (Page 475)

9. (1) கருணாமிர்த சாகரம் – முதல் நூல் - பக்கம் 620.

   (2) தமிழ் இசைச் சங்கம் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் 1949–ஆம் ஆண்டு 'பண் வரலாறு' என்னும் தலைப்பில் திரு. ம. ப. பெரியசாமித்தூரன் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

10. தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரம் – முதல் நூல் - பக்கம் 154.

11. தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் நூல் - பக்கம் 155 முதல் 173 வரை

12. பேராசிரியர் தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார் இயற்றிய பிற்காலச் சோழர் வரலாறு – பக்கம் 567 - 569

13. S. I. I. Vol. V. No. 520

14. Ins. 147 of 1912

15. போரில் வென்ற தலைவன் ஒருவன் மேல் பாடப்பெறுவது பரணியாகும். போரை முதன்மையாக வைத்து, தலைவனைப் பற்றிய பிற செய்திகளையும் வெற்றிச் செயல்களையும் பரணி வெளிப்படுத்துகிறது.

16. கலிங்கத்துப் பரணி 10 : 46

17. பேராசிரியர் சதாசிவ பண்டாரத்தார் இயற்றிய 'பிற்காலச் சோழர் வரலாறு' - பக்கம் 451

18. பேராசிரியர் கே. ஏ. நீலகண்ட சாத்திரி இயற்றிய சோழர்கள் இரண்டாவது நூல் - பக்கம் 512

19. பேராசிரியர் கே. ஏ. நீலகண்ட சாத்திரி இயற்றிய சோழர்கள் முதலாவது நூல் - பக்கம் 592 1893-ஆம் ஆண்டுக் கல்வெட்டு எண் 55 S I I 1167

20. பாவ, ராக, தாள வகை கொண்டு பதத்தால் பாட்டிற்கு இயைய நடிப்பதாம் - அபிதான சிந்தாமணி - பக்கம் 494

21. கே. ஏ. நீலகண்ட சாத்திரி இயற்றிய 'சோழர்கள்' இரண்டாவது நூல் - பக்கம் 392 1894ஆம் ஆண்டுக் கல்வெட்டு எண் 216

22. பேராசிரியர் கே. ஏ. நீலகண்ட சாத்திரி இயற்றிய 'சோழர்கள்' முதலாவது நூல் - பக்கம் 485

23. பேராசிரியர் கே. ஏ. நீலகண்ட சாத்திரி இயற்றிய 'சோழர்கள்' இரண்டாவது நூல் - பக்கம் 628 1914ஆம் ஆண்டு கல்வெட்டு எண் 253.

18

இராகம்

இன்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே இசைத்தமிழுக்கெனப் பல இசை இலக்கண நூல்கள் இருந்தன என்று அறிகிறோம். சிலப்பதிகாரம் இயற்றப்பட்ட காலமாகிய கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்த இசை இலக்கண நூல்கள் பல இறந்துபட்டன என உரையாசிரியர் அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே, தமது காலத்தில் இருந்த இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், பஞ்சமரபு, பரத சேனாபதீயம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் முதலிய இசை இலக்கண நூல்களையே மேற்கோளாகக் கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதியுள்ளார்.[1] இந் நூல்களில் பஞ்சமரபு மட்டுமே நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. (அடியார்க்கு நல்லார் சுட்டும் பஞ்சமரபு என்னும் நூல் இதுதான் என்பதில் கருத்து வேறுபாடுள்ளது) மற்ற நூல்கள் எல்லாமே இறந்துபட்டன.

கடைச்சங்கத்தார் தொகுத்த எழுபது பரிபாடல்களில் இப்பொழுது நமக்கு இருபத்திரண்டு பாடல்களே கிடைத்திருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பாடல் முடிவிலும் துறை, இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர், இசை வகுத்தோர் பெயர், பண்ணின் பெயர்,முதலிய விவரங்கள் உள்ளன.முதற் பாடலுக்கும் இருபத்து இரண்டாம் பாடலுக்கும் இக்குறிப்புகள் கிடைக்கவில்லை. இரண்டாவது பாடலில் இருந்து அடுத்துவரும் பதினொரு பாடல்களின் பண், பாலையாழ் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அடுத்து வரும் ஐந்து பாடல்களின் பண் நோதிறம். இந்தப் பண் தேவார காலத்தில் புறநீர்மை என்று அழைக்கப் பட்டது. இப்பண் தற்காலத்தில் பூபாளம் என்னும் இராகமாகப் (அந்தர காந்தாரத்துடன் கூடியது) பாடப் பெறுகிறது. ஒருசில ஓதுவா மூர்த்திகள்

இதைப் பௌளி என்னும் இராகமாகவும் பாடுகிறார்கள். தமிழ்நாட்டில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக இந்தப் பண் தொடர்ந்து பாடப்பட்டு வரு கின்றது.

இதன்பின்பு கி. பி. ஏழாவது நூற்றாண்டு முதல் திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசு நாயனார், சுந்தர மூர்த்தி நாயனார் ஆகிய மூவர் அருளிச் செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்களும், பன்னிரு ஆழ்வார்கள் அருளிய திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்களும் பல்வேறு பண்களில் அமைக்கப்பெற்றுப் பாடப் பெற்றுள்ளன.ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் பொதுமக்களும் பண்ணார்ந்த இப்பாடல்களைப் பாடி இறைவனைப் போற்றி மகிழ்ந்தனர். மேகராகக் குறிஞ்சி (நீலாம்பரி), சாதாரி (பந்துவராளி), பழம்பஞ்சுரம் (சங்கராபரணம்) போன்ற பல பண்கள் தேவார காலம் முதல் இன்றுவரை தொடர்ந்து பாடப் பட்டு வருகின்றன.

வடமொழி வல்லுநர்கள், தொடர்ந்து பாடப்பெற்று வரும் தமிழிசை யைக் கற்றுப் பாரதம் முழுவதிற்கும் இசை இலக்கணம் பொதுவாக இருக்க வேண்டும் என்ற பரந்த நோக்கோடு இசை இலக்கண நூல்களை வடமொழி யில் இயற்றினர்.

ஒன்பதாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மதங்கர் எழுதிய 'பிரகத்தேசி' என்ற வடமொழி நூலில் முதன்முதலில் 'ராகம்' என்ற பெயர் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. (தேவாரப் பண்களுள் மேகராகக் குறிஞ்சி என்னும் பண்ணின் பெயருள் ராகம் என்ற சொல் இருப்பதைக் காணலாம்). இந்த நூலில் காந்தாரம், காந்தார பஞ்சமம், பஞ்சமம் ஆகிய பழந்தமிழ் மக்கள் இசைத்த பண்கள் காணப்படுகின்றன. இதைப்போலவே பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாரங்கதேவர் வடமொழியில் இயற்றிய 'சங்கீத ரத்னாகரம்' என்ற இசை இலக்கண நூலிலும் பல தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்கள் காணக் கிடைக் கின்றன. தேவார காலத்திற்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் இயற்றப்பட்ட வட மொழி நூல்களில் பல தமிழ்ப் பண்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

நூற்றுக்கணக்கான பண்கள் பழங்காலத்தில் பாணர்களாலும், பாடினி களாலும் கையாளப்பட்டு வந்தன. கி. பி. ஆறாவது நூற்றாண்டு முதல் தமிழகத்தில் ஆட்சி புரிந்த பாண்டிய மன்னர்களும் பல்லவ மன்னர்களும் கோயில்களில் இறைவனைப் போற்றிப் பண்ணார்ந்த பாடல்களைப் பாடு வதற்குப் பண்ணில் தேர்ந்த இசை வாணர்களை நியமித்து அவர்களுக்கு நிவந்தங்கள் வழங்கினார்கள்.[2] இந்த இசைவாணர்கள், பாணர்களாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று கருதலாம். ஏனென்றால், அவர்கள்தான் அக்காலத்தில் இசையில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கியுள்ளனர்.

கி.பி.846 முதல் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சிசெலுத்திவந்த சோழ மன்னர்கள் கோயில்களில் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பாட இசைவாணர்களை நியமித்தனர். இவர்கள் 'பிடாரர்கள்' என்று அழைக்கப்பெற்றனர்.[3] தற்காலத்தில் இவர்கள் ஓதுவாமூர்த்திகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். சோழ மன்னர்களால் இந்தப் பிடாரர்கள் பெரிதும் ஆதரிக்கப் பெற்றனர் என்று வரலாறு கூறுகிறது. இவர்களின் பணிக்கெனப் பல நிவந்தங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்தன.

இயல், இசை, கூத்து என்று கூறப்படும் முத்தமிழையும் வளப்படுத்த பல தளிச்சேரிப் பெண்டுகளும் நியமிக்கப் பெற்றிருந்தனர்[4]. இவர்கள் இசைத் தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடியும் நடனம் ஆடியும் இறைபணி புரிந்து வந்தனர். பழங்காலத்தில் இவர்கள் பாடினியர், விறலியர் என்று அழைக்கப் பெற்றனர்[5]. இவர்களில் ஆடவர்கள் கோயிலில் நாகசுரம், தவில் போன்ற இசைக்கருவி களை வாசித்தும் இறைவனுக்கு இன்னிசைத் தொண்டு புரிந்து வந்தனர்.

இன்றும் இந்த இசைப்பணி தொடர்ந்து நடைபெறுவதை நாம் காண் கிறோம். இறைவனின் திருப்பள்ளி எழுச்சிக்குக் கோயிலில் அதிகாலையில் இன்றும் நாகசுரத்தில் பூபாளம் (புறநீர்மைப்பண்)வாசிக்கப்படுகிறது. காலைப் பூசை நேரத்தில் பிலகரி, தன்யாசி, மலையமாருதம் போன்ற இராகங்கள் வாசிக்கப்படுகின்றன. உச்சக் காலத்தில் மத்தியமாவதி (பண் செந்துருத்தி), சுரட்டி, தேவகாந்தாரி போன்ற இராகங்கள் வாசிக்கப் பெறுகின்றன. மாலைப் பூசை நேரத்தில் கேதாரகௌளை (பண் காந்தார பஞ்சமம்) சங்கரா பரணம் (பண் பழம் பஞ்சுரம்), முதலிய இராகங்கள் கையாளப்படுகின்றன. இரவில் அடாணா (பண் யாழ்முரி), யதுகுலகாம்போதி (பண் செவ்வழி), பைரவி (பண் கௌசிகம்), நீலாம்பரி (பண் மேகராகக் குறிஞ்சி) ஆகிய இராகங்களை நாகசுரத்தில் கேட்டு இன்புறுகிறோம்.[7]

தமிழகத்தில் பழங்காலத்திலிருந்தே தமிழ்ப் பண்கள் தொடர்ந்து பாடப்பெற்று வந்துள்ளன என்றும் இந்த மரபு பல்லவ, பாண்டிய, சோழ மன்னர்களால் போற்றிப் பாதுக்காக்கப்பட்டு வரப்பெற்றது என்றும் இப் பண்களே பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட பல்வேறு இராகங்களுக்கு அடிப்படையாய் விளங்கின என்றும் காண்கிறோம்.

மதங்கர் இயற்றிய 'பிருகத் தேசி'

மதங்கர் 'பிருகத்தேசி' என்று கூறப்படும் இசை இலக்கண நூலை வட மொழியில் எழுதியுள்ளார். இவர் கி.பி. ஐந்தாவது நூற்றாண்டைச் சேர்ந் தவர் எனப் பேராசிரியர் சாம்ப மூர்த்தி கூறியிருக்கிறார்.[8] ஆனால், இவர் ஒன்பதாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[9]

இராகங்களைப் பற்றி முதன் முதலாக மதங்கர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் இராகத்தை 'ஜாதி' என்ற பெயராற் கூறியிருக்கிறார். 'மூர்ச்சனைகள்' மற்றும் 'ஜாதிகள்' எவ்வாறு சட்ஜ கிராமம் ஆகியவற்றினின்று உருவாயின என்று 'மூன்று விதச் சுர நிரல்கள்' என்னும் தலைப்பிலான அத்தியாயத்தில் விவரமாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

மதங்கர் தமது நூலில் 20 இராகங்களைப் பற்றிக் கூறியிருக்கிறார்.[10] இதில் பழந்தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த மூன்று பண்கள் காணப்படுகின்றன. செம்பாலைப் பண்ணில் பிறக்கும் ஆறாவது பண் காந்தாரம், அரும்பாலைப் பண்ணில் பிறக்கும் பதினான்காவது பண் காந்தார பஞ்சமம், பாலை யாழின் ஒன்பதாவது திறன் பஞ்சமம் ஆகியவை இந்தப் பண்களாகும்.

பார்சவதேவர் எழுதிய 'சங்கீத சமயா சாரம்'

பதினோராவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பார்சவதேவர் 'சங்கீத சமயா சாரம்' என்ற நூலை இயற்றியுள்ளார். இதில் இருபது இராகாங்க இராகங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூலில் நாற்பத்து ஏழு பாஷாங்க இராகங்களும் மூன்று கிரியாங்க இராகங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

இவர் கொடுத்துள்ள இராகங்களில் பழந்தமிழ்ப் பண்களாகிய தனாசி (கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் எட்டாவது பண்), வாரடி (பாலை யாழ்திறனில் ஆறாவது பண்) நட்டராகம் (செவ்வழிப்பாலையில் பிறக்கும் முதலாவது பண்), இந்தளம் (மருத யாழ் திறனில் ஐந்தாவது பண்) முதலியவை காணக் கிடைக்கின்றன.

நாரதர் இயற்றிய 'சங்கீத மகரந்தம்'

நாரதரின் 'சங்கீத மகரந்தம்' என்னும் நூல் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப் பெற்றது. இதில் காலை நேரத்தில் பாடப்பட வேண்டியஇருபது இராகங்கள், மதியம் பாடுவதற்குரிய பதினான்கு இராகங்கள், இரவில் பாடப்பட வேண்டிய பதினெட்டு இராகங்கள், காலையிலும், மாலையிலும் பாடுவதற்குரிய பத்து இராகங்கள் பற்றிய விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மதியம் பன்னிரண்டு மணியிலிருந்து பிற்பகல் மூன்று மணி வரையிலான காலத்தில் பாடுவதற்குரிய ஐம்பத்துநான்கு இராகங்கள், சம்பூரண இராகங்கள் பன்னிரண்டு, ஷாடவ இராகங்கள் பதினொன்று, ஔடவ இராகங்கள் ஒன்பது புருஷஇராகங்கள் இருபத்து நான்கு, நபும்சக இராகங்கள் பதினான்கு, இராகாங்க இராகங்கள் எண்பத்து ஒன்பது பற்றிய விவரங்களும் இந்நூலில் காணக்கிடைக்கின்றன.[11]

சாரங்கதேவரின் 'சங்கீத ரத்னாகரம்'

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாராங்க தேவர் (கி. பி. 1210-1247) 'சங்கீத ரத்னாகரம்' என்ற நூலை இயற்றியுள்ளார். இது ஓர் இசை, நாடக நூலாகும். இதில் ஏழு அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இவை சுரம், ராக விவேகம், பிரகீர்ணகம், பிரபந்தம், தாளம், வாத்தியம், நிருத்தம் என்பன.

சாரங்க தேவர் காஷ்மீர தேசத்தைச் சேர்ந்தவர். வடநாட்டில் தவுலதாபாத் என்னும் தேவகிரி இராச்சியத்தில் சிம்மண இராச சபையில் சமத்தான வித்துவானாகப் பணிபுரிந்தார்.[12] இவர் வடமொழியில் எழுதிய தமது நூலில் 229 இராகங்கள் பற்றிய விவரங்களைக் கொடுத்துள்ளார்.[13]

இவர் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்து இங்கு வழக்கில் இருந்த தேவாரப் பண்களை நன்குணர்ந்து அவற்றில் சிலவற்றைத் தம் நூலில் கொடுத்துள்ளார். தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றைத் 'தேவாரவர்த்தனி' என்னும் அடைமொழியுடன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். டக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தனி, மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தனி, பின்னசட்ஜ தேவார வர்த்தனி போன்ற இராகங்கள் இதற்கு உதாரணங்களாகும்.

சங்கீத ரத்னாகரத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள இந்தளம், தக்க இராகம் நாட்டை இராகம் முதலியவை தமிழ்நாட்டில் அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த பண்கள் என நாம் உறுதியாகக் கூறலாம். இவை தவிர, சங்கீத ரத்னாகரத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள இராகங்களில், கீழே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இராகங்கள் பழங்காலத்துப் பண்களாக இருக்கலாம் என ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஊகிக்கிறார்.[14]

1 கர்நாட பங்காளம்
2 திராவிடி
3 தட்சணகுச்சரி
4 திராவிட குச்சரி
5 சுத்த பஞ்சமம் (தட்சண பாஷாங்கம்)
6 டக்க கைசிகம்
7 திராவிடி பாஷா
8 மேகராகம் (மேக ராகக் குறிஞ்சி)
9 சோமராகம் (தட்சணாத்தியா பாஷா)
10 சுத்த சாதாரி
11 ரூபசாதாரி
12 கௌட பஞ்சமம்
13 மாளவ பஞ்சமம்
14 பம்மான பஞ்சமம்
15 பின்ன பஞ்சமம்
16 பஞ்சம சாடவம்
17 காந்தார பஞ்சமம்
18 சுத்த பஞ்சமம்
19 சுத்த கௌசிகம்
20 பின்ன கௌசிக மத்யமம்
21 பின்ன கௌசிகம்

22	கௌட கௌசிக மத்யமம்	25	மாளவ கௌசிகம்
23	கௌட கௌசிகம்	26	சுத்த கௌசிக மத்யமம்
24	சட்ஜ கௌசிகம்	27	டக்க கௌசிகம்

டக்க என்னும் பெயர் தக்க என்னும் தமிழ்ப் பண்ணின் பெயராகும். நட்ட ராகம் என்பது இப்பொழுது நாட்டை என முதல் எழுத்து நீண்டு வந்துள்ளது. தமிழ்நாட்டில் பழங்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த பண்கள், வடமொழி இசை நூல்களில் எடுத்தாளப்பட்டிருக்கின்றன எனத் தெரிகிறது. சில பண்களின் பெயர்கள் மாற்றப்படாமலும், சில பண்களின் பெயர்கள் ஓரளவு மாற்றப்பட்டும் இந்நூலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காண்கிறோம்.

வித்யாரண்யர் இயற்றிய 'சங்கீத சாரம்'

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வித்யாரண்யர் (1320—1380) எழுதிய 'சங்கீத சாரம்' என்ற நூலில் பதினைந்து மேளங்கள் பற்றிய விவரங்களையும் முப்பத்தைந்து கிளை இராகங்கள் (ஜன்ய இராகங்கள்) பற்றிய விவரங்களையும் கொடுத்துள்ளார். ஒரே வகையான சுரங்கள் உள்ள இராகங்களுக்கு மேளம் அல்லது தொகுதி என்ற பெயர் கொடுக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு தொகுதிக்கும் அதில் பிரசித்தமாக இருக்கும் இராகத்தின் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.[15] வித்யாரண்யர் காலத்தில் மேளம் என்பது ஒரு சம்பூரண இராகமாகவோ, வக்ரவர்ஜ இராகமாகவோ இருந்தது. உதாரணமாக, கேதாரகௌளை, முகாரி போன்ற வர்ஜ, வக்ர இராகங்கள் மேளங்களாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. பிற்காலத்தில்தான் மேளம் அல்லது மேளகர்த்தா இராகம் ஒரு சம்பூரண இராகமாக இருக்க வேண்டும் என்னும் முறை (நியதி) ஏற்பட்டது.

பதினைந்து மேளங்களின் விவரம் :

1	நாட்டை	2	கூர்ஜரி	3	வராட்டி
4	ஸ்ரீராகம்	5	பைரவி	6	சங்கராபரணம்
7	ஆகிரி	8	வசந்த பைரவி	9	சாமந்தம்
10	காம்போதி	11	முகாரி	12	சுத்த ராமக்ரியா
13	கேதாரகௌளை	14	இச்சிச்சி	15	தேசாக்ஷி

முப்பத்தைந்து கிளை (ஜன்ய) இராகங்கள்

1	ஆபேரி	2	ஆரபி	3	பௌளி
4	பின்ன சட்ஜம்	5	பூபாளம்	6	சாயாகௌளை

7	தேவகாந்தாரி	8	தனாசி	9	கௌளை
10	காந்தாரம்	11	குண்டக்ரியா	12	இந்தோளம்
13	இந்தோள வசந்தம்	14	ஜயந்த சேனா	15	கன்னட கௌளை
16	கர்நாடகபங்களா	17	லலிதா	18	மத்யமாவதி
19	மலகரி	20	மாளவஸ்ரீ	21	மேச பௌளி
22	நாதநாமக்ரியா	23	நாராயண தேசாக்ஷி	24	நாராயண கௌளை
25	நாராயணி			26	பாடி
27	பூர்ணகௌளை	28	ரேவகுப்தி	29	ரீதிகௌளை
30	சாளக பைரவி	31	சாளங்கநாட	32	சௌராஷ்டிரம்
33	சாவேரி	34	சுத்த வசந்தா	35	வேளாவளி

இராக தரங்கிணி

பதினான்காவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த லோசனகவி இயற்றிய 'இராக தரங்கிணி' என்னும் வடமொழி நூலில் பன்னிரண்டு மேள இராகங்களையும், எழுபத்தைந்து கிளை (ஜன்ய) இராகங்களையும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். தோடி, கௌளை, கர்நாடக ராகம்,கேதாரம், இமன்,சாரங்கா,மேகராகம், தனாஸ்ரீ, பூர்வ ராகம், முகாரி, தீபகா, ஆகிய பன்னிரண்டு இராகங்களும் மேள இராகங்களாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

சுரமேள கலாநிதி

பதினாறாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இராமாமாத்தியர் 1550-ஆம் ஆண்டு 'சுரமேள கலாநிதி' என்னும் நூலை வடமொழியில் இயற்றினார். இதில் இருபது மேளங்களின் பெயர்களும், அறுபத்து மூன்று கிளை (ஜன்ய) இராகங்களின் பெயர்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.[16]

முகாரி, மாளவகௌளை, ஸ்ரீ, சாரங்கநாட,இந்தோளம், சுத்தராமக்கிரியா, தேசாக்ஷி, கன்னடகௌளை, சுத்தநாட்ட,ஆகிரி, நாதநாமக்கிரியா, சுத்த வராளி, கௌளை, வசந்த பைரவி, கேதாரகௌளை, இச்சிச்சி, சாம வராளி, ரேவகுப்தி, சாமந்தா, காம்போஜி ஆகியவை மேள இராகங்கள் என இராமாமாத்தியர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இந்த இருபது மேளங்களிலும் வரும் சுரங்கள்பற்றிய முழு விவரங்களும் இந்நூலுள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக, நிஷாதம் என்றால் அது கைசிகி நிஷாதமா, காகலி நிஷாதமா அல்லது சுத்த நிஷாதமா என்று இந் நூலில் சந்தேகத்திற்கு இடமில்லாமல் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[17] ஓர் இராகத்தில் பயன்படும் சுரங்களின் பாகுபாடுகளைத் தெளிவாய்க் குறிப்பிடுவதில் இராமாமாத்தியர் ஒரு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தார் என்று சொல்லலாம்.

இராக விபோதம் :

ஆந்திர நாட்டைச் சேர்ந்த சோமநாத கவி என்பவர் கி. பி. 1600-இல் 'ராக விபோதம்' என்னும் இசை நூலை வடமொழியில் இயற்றினார். இதில் 23 இராகங்கள் மேளங்களாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் கிளை இராகங்களாக 75 இராகங்கள்குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

பதினான்காவது, பதினாறாவது நூற்றாண்டுகளில் இயற்றப்பட்ட இராக தரங்கிணி, சுரமேள கலாநிதி முதலிய இசைநூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள மேள இராகங்களான முகாரி, மாளவகௌளை, ரேவகுப்தி, சாரங்கா, தோடி போன்றவை இந்நூலிலும் காணக்கிடைக்கின்றன. கிளை இராகங்களில் கேதாரம், லலிதா, சாவேரி, வேளாவளி போன்ற தற்கால வழக்கில் இருக்கும் இராகங்களும் காணப்படுகின்றன.

இதுவரை இயற்றப்பட்ட இசை நூல்களில் இராக சஞ்சாரம் கொடுக்கப் படவில்லை. இந்நூலில் இராக சஞ்சாரம் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது ஒரு முன்னோடியான முயற்சியாகும்.[18]

நாயக்க மன்னர்களின் கலைத்தொண்டு

விசயநகரப் பேரரசின் சார்பில் தமிழ்நாட்டில் மதுரை, திருச்சிராப்பள்ளி, தஞ்சை ஆகிய இடங்களைத் தலைநகர்களாகக் கொண்டு, நாயக்க மன்னர்கள் பதினாறாம் நூற்றாண்டு முதல் ஆட்சி செலுத்தி வந்தனர். தஞ்சையை ஆண்ட நாயக்கர் பரம்பரையின் முதல்அரசர் கேசவப்பநாயக்கர்.[19]இவருடைய காலம் கி.பி. 1549 முதல் 1572 வரையாகும்.[20] விசயநகர அரசரான அச்சுத தேவரால் தஞ்சையும் அதனைச் சுற்றியுள்ள இடங்களும் கேசவப்ப நாயக் கருக்கு அன்பளிப்பாகக் கொடுக்கப்பட்டன. இவர் வைணவராக இருந்த போதிலும் சைவ, வைணவ கோயில்களுக்குப் பொன்னையும், பொருளையும் வழங்கினார்.

அவருடைய குமாரரான அச்சுதப்ப நாயக்கருடைய காலம் கி.பி. 1577 முதல் கி. பி. 1614 வரையாகும். இவருடைய காலத்தில் தஞ்சையில் இசை போன்ற அருங்கலைகள் போற்றி வளர்க்கப் பெற்றன. மெலட்டூரில் பாகவத மேளம் என்னும் தெலுங்கு இசை நாட்டிய நாடகங்கள் உருவாவதற்கும் அவை வளர்ச்சியுற்று சிறந்த கலைப் படைப்புகளாக விளங்குவதற்கும் காரண மாய் இருந்தவர் அச்சுதப்ப நாயக்கரேயாவார்.[21]

அச்சுதப்ப நாயக்கருக்கு அடுத்தபடியாகத் தஞ்சையை அரசாண்ட மன்னர் அவருடைய குமாரர் இரகுநாத நாயக்கர் ஆவார். இவரது காலம் கி. பி. 1600 முதல் 1634 வரையாகும். இவர் இசையில் சிறந்து விளங்கினார்.

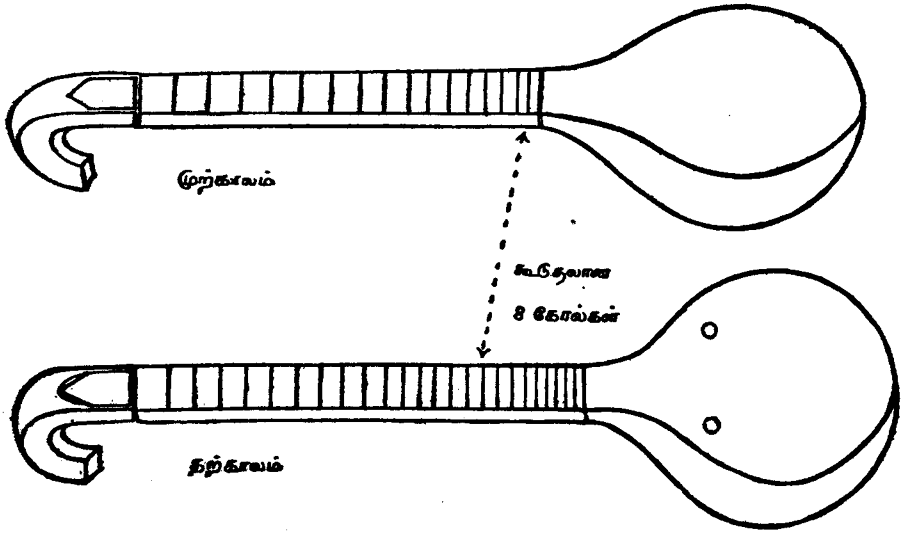
வீணை வாசிப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றவர். ஜயந்தசேனா போன்ற புதிய இராகங்களையும், இராமானந்த தாளம் போன்ற புதிய தாளங்களையும் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்.[22] இவர் தெலுங்கில் பல நூல்களை எழுதியுள்ளார். இசை வாணர்கள், வீணைக் கலைஞர்கள், நாடக நடிகர்கள் முதலியோரை ஆதரித்தார். இருபத்தைந்து மெட்டுகள் கொண்ட வீணையை முதன் முதலில் இவர் அமைத்து இரண்டு தான நிலைகளை (ஸ்தாயி) நிறைவாக்கினார். இதற்கு முன்பு பதினேழு மெட்டுகள் கொண்ட வீணையே வழக்கில் இருந்தது.[23] இவர் 'சங்கீத சுதா' என்ற இசை இலக்கண நூலை இயற்றி இருக்கிறார்.

நாயக்க மன்னர்கள் ஆந்திர மரபைச் சேர்ந்தவர்கள். அவர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் முதலாவதாகத் தெலுங்கு மொழிக்கும் அதற்கு அடுத்த படியாக வடமொழிக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சி குறித்து ஆர்வம் காட்டப்படவில்லை.பழந்தமிழ்ப்பண் பாட்டின் மையமாக இருந்த தஞ்சை,நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் தெலுங்கு இலக்கிய மையமாகத் திகழ்ந்தது.[24]

இரகுநாதநாயக்கரிடமும் அவரது முன்னோரான அச்சுதப்ப நாயக்கர், சேவப்ப நாயக்கர் ஆகியோரிடமும் அமைச்சராகப் பணியாற்றிய கோவிந்த தீட்சிதர் என்பவர் தெலுங்கும் வடமொழியும் நன்கு கற்றுத் தேர்ந்தவர். இசையிலும் இவர் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார். இவர் திறமையுடன் அரசு அலுவல்களைக் கவனித்துவந்தார்.அருங்கலைகளுக்கு வேண்டிய ஆதரவையும் அரசரிடம் பெற்றுத் தந்தார். கோவிந்தபுரம், கோவிந்தகுடி முதலிய ஊர்கள் இவருடைய பெயரில் வழங்கி வருகின்றன.[25] அய்யன் என்று அவர் பொது மக்களால் அழைக்கப்பட்டார்.அய்யம்பேட்டை,அய்யன்குளம்,அய்யன் கடைத் தெரு முதலியவை அவருடைய நினைவாக இடப்பெற்ற பெயர்களாகும்.[26]

சங்கீத சுதா

இரகுநாத நாயக்க மன்னர் இயற்றிய இந்த நூலின் கடைசி மூன்று அத்தியாயங்களும் கிடைக்கவில்லை. அன்னமாச்சாரியா பயன்படுத்திய இராகங்கள் பற்றியோ, புரந்தரதாசரின் தேவர் நாமாக்கள் பற்றியோ, பரம்பரை பரம்பரையாகச் சிறப்புடன் விளங்கிவரும் நாகசுர இசை பற்றியோ இந்நூலில் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஏற்கெனவே பலரால் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை இலக்கண நூல்களை ஆதாரமாகக் கொண்டே இந்நூல் எழுதப் பட்டுள்ளது.



இந்நூலில் ஐம்பது இராகங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு அந்த இராகங்களின் போக்கு (சஞ்சாரம்), இலக்கணம் (லட்சணம்) முதலியவை கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன. அந்த இராகங்கள் வருமாறு.[27]

1 நாட்டை
2 கூர்ஜரி
3 சௌராஷ்டிரம்
4 மேசபௌளி
5 சாயாகௌளை
6 குண்டக்ரியா
7 சாளகநடிகா
8 சுத்த வசந்தம்
9 நாதராமக்ரியா
10 கௌள
11 பௌளி
12 கர்நாடக பங்களா
13 லலிதா
14 மலகரி
15 பாடி
16 சாவேரி
17 இரேவகுப்தி
18 வராளி
19 ஸ்ரீராகம்
20 சாளகபைரவி
21 கண்ட இராகம்
22 வேளாவளி
23 தேவகாந்தாரி
24 மாளவஸ்ரீ
25 ரீதிகௌள
26 மத்யமாதி
27 தன்னாசி
28 ஜயந்தசேனா
29 பின்னசட்ஜம்
30 இந்தோள வசந்தம்
31 இந்தோளம்
32 பூபாளம்
33 சங்கராபரணம்
34 ஆரபி
35 பூர்வகௌளை
36 நாராயணி

37 நாராணகௌள
38 ஆஹிரி
39 ஆபேரி
40 வசந்தபைரவி
41 சாமந்தம்
42 கன்னட கௌள
43 காம்போதி
44 முகாரி
45 சுத்தராமக்ரியா
46 கேதார கௌளை
47 நாராயண கௌளை
48 இச்சிச்சி
49 தேசாஹி
50 பைரவி

பரத சாஸ்திரம்

இன்றைக்குச் சுமார் 250 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த அரபத்த நாவலர் எழுதிய'பரத சாஸ்திரம்' என்ற நூலில் அவர் காலத்திற்கு முன்பு தமிழ்நாட்டில் வழக்கில் இருந்த 176 இராகங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப் பட்டு உள்ளன.[28] இவற்றில் கீழ்க்கண்ட 32 இராகங்கள் தலைமைபெற்ற இராகங்கள் என்று கூறப்பட்டுள்ளன.

1 மேகவிரஞ்சி
2 குறிஞ்சி
3 பூபாளம்
4 கைசிகம்
5 வராளி
6 மலகரி
7 பல்லதி
8 இந்தோளம்
9 படமஞ்சரி
10 நாராயணி
11 நாட்டை
12 வசந்தம்
13 பௌளி
14 சீராகம்
15 பங்காளம்
16 கூர்ச்சரி
17 கௌளி
18 காந்தாரி
19 காம்போதி
20 இலலிதை
21 தேவக்கிரியை
22 தேசாக்ஷி
23 மாளவி
24 சாவேரி
25 தேசி
26 சாரங்கம்
27 தோடி
28 இராமக்கிரியை
29 வேளாவளி
30 பைரவி
31 குண்டகக்ரியை
32 தன்னியாசி

அபிதான சிந்தாமணி என்ற பொருளகராதி நூலிலும் இந்தத் தலைமை பெற்ற 32 இராகங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

தலைமை பெற்ற இந்த 32 இராகங்களில் மேகவிரஞ்சி, குறிஞ்சி, கைசிகம், வராளி, இந்தோளம், நாராயணி, நாட்டை, சீராகம்,

பங்காளம், கூர்ச்சரி, காந்தாரி, கௌளி, வேளாவளி, பைரவி, தன்னியாசி என்னும் இராகங்கள் பழந்தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இராகங்களே என்று ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறியிருக்கிறார்.[29]

ஆகிரி, நீலாம்பரி, பியாகடை, புன்னாகவராளி, வராளி ஆகிய இராகங்கள் சோக உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தவும், காம்போதி, தன்னியாசி, சாவேரி ஆகிய இராகங்கள் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கவும், நாட்டை இராகம் வீர உணர்ச்சியைப் பிரதிபலிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டன என்று இந் நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

பழந்தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த 32 தாய் இராகங்கள்

வேங்கடமகி 17-ஆம் நூற்றாண்டில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களை முதல் முதலில் அறிமுகப்படுத்துவதற்கு முன்பு, பழந்தமிழ் மக்கள் விவாதி சுரங்கள் இல்லாத 32 தாய் இராகங்களையே பாடி வந்தனர் எனத் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[30] இதையே நாகசுர வித்வான் திரு எம். கே. எம். பொன்னுசாமிப் பிள்ளையும் கூறியிருக்கிறார்.[31]

	இராகம்	*சுரங்கள்*
1	அனுமத்தோடி	ச ரி^{2} க^{4} ம^{2} ப த^{2} நி^{4}
2	தேனுகா	ச ரி^{2} க^{4} ம^{2} ப த^{2} நி^{6}
3	நாடகப்ரியா	ச ரி^{2} க^{4} ம^{2} ப த^{4} நி^{4}
4	கோகிலப்ரியா	ச ரி^{2} க^{4} ம^{2} ப த^{4} நி^{6}
5	வகுளாபரணம்	ச ரி^{2} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{4}
6	மாயாமாளவ கௌளை	ச ரி^{2} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{6}
7	சக்ரவாகம்	ச ரி^{2} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{4}
8	சூர்யகாந்தம்	ச ரி^{2} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{6}
9	நடபைரவி	ச ரி^{4} க^{4} ம^{2} ப த^{2} நி^{4}
10	கீரவாணி	ச ரி^{4} க^{4} ம^{2} ப த^{2} நி^{6}
11	கரகரப்ரியா	ச ரி^{4} க^{4} ம^{2} ப த^{4} நி^{4}
12	கௌரிமனோகரி	ச ரி^{4} க^{4} ம^{2} ப த^{4} நி^{6}
13	சாருகேசி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{4}
14	சரசாங்கி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{6}
15	அரிகாம்போதி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{4}
16	தீரசங்கராபரணம்	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{6}
17	பலப்ரியா	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{4}

	இராகம்	சுரங்கள்
18	சுபபந்துவராளி	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}
19	ஷட் விதமார்கினி	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{4} நி^{4}
20	சுவர்ணாங்கி	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{4} நி^{6}
21	நாமநாராயணி	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{2} நி^{4}
22	காமவர்த்தினி	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}
23	இராமப்ரியா	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{4} நி^{4}
24	கமனப்ரியா	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{4} நி^{6}
25	ஷண்முகப்ரியா	ச ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{4}
26	சிம்மேந்திர மத்யமம்	ச ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}
27	ஏமவதி	ச ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப த^{4} நி^{4}
28	தர்மவதி	ச ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப த^{4} நி^{6}
29	ரிஷபப்ரியா	ச ரி^{4} க^{6} ம^{4} ப த^{2} நி^{4}
30	லதாங்கி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}
31	வாசஸ்பதி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{4} ப த^{4} நி^{4}
32	மேசகல்யாணி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{4} ப த^{4} நி^{6}

சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகை

இரகுநாத நாயக்க மன்னரின் குமாரரான விஜயராகவ நாயக்கர் கி.பி. 1633 முதல் கி.பி. 1673 வரை தஞ்சையில் அரசு செலுத்தினார். விஜயராகவ நாயக்கர் தம் தந்தையைப் போலவே, இசையில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார். அவர் ஒரு சிறந்த கவிஞராகவும் திகழ்ந்தார். தம்மை நாடிவந்த இசை வாணர்கள், நாட்டியக்கலைஞர்கள், கவிஞர்கள் ஆகியோரை அவர் ஆதரித்து வந்தார்.

கோவிந்த தீட்சிதரின் குமாரரான வேங்கடமகி அவரது அமைச்சராகப் பணியாற்றினார். வேங்கடமகி இசை, வடமொழி, சோதிடம் போன்ற பல துறைகளில் புலமை பெற்றிருந்தார். பல கீதங்கள், பிரபந்தங்கள் முதலிய வற்றை இவர் இயற்றியுள்ளார். இவர் கி.பி. 1660-ஆம் ஆண்டு 'சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை' என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றினார். இந்நூல் வீணை, சுருதி, சுரம், மேளம், இராகம், ஆலாபனை, தாயம், கீதம், பிரபந்தம், தாளம் முதலியவற்றை விளக்கும் பத்து அத்தியாயங்கள் கொண்டது. 72 மேள கர்த்தா இராகங்கள் அமைக்கலாம் என்று கண்டறிந்து அதற்கு முதன்முதலாக வழிவகுத்தவர் இவர்தான்.[32] இவர் தமது நூலில் 19 மேள கர்த்தா இராகங்

களைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவை தமது காலத்தில் பிரசித்தியாக இருந்தன என்று கூறியுள்ளார். மீதமுள்ள 53 மேளகர்த்தா இராகங்கள் பிற்காலத்தில் பிரசித்தியாக வரக்கூடியவை என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையில் கூறப்பட்டுள்ள 19 மேளகர்த்தா இராகங்கள்[33]

1 முகாரி
2 சாமவராளி
3 பூபாளம்
4 இச்சிச்சி
5 வசந்தபைரவி
6 கௌளை
7 பைரவி
8 ஆகிரி
9 ஸ்ரீராகம்
10 காம்போஜி
11 சங்கராபரணம்
12 நாட
13 தேசாக்ஷி
14 சாமந்த
15 சுத்தவராளி
16 பந்துவராளி
17 சுத்தராமக்கிரி
18 சிம்மராவ
19 கல்யாணி

வேங்கடமகி கொடுத்துள்ள இந்த 19 மேளகர்த்தா இராகங்களில் ஒரு சிலவற்றில் ஆரோசையும் (ஆரோகணம்) அமரோசையும் (அவரோகணம்) சம்பூரணமாக இல்லை. சில வர்ஜ இராகங்களும் இதில் காணப்படுகின்றன. முகாரி, பூபாளம், கௌளை, ஸ்ரீராகம், காம்போஜி, ஆகிய இராகங்கள் சம்பூரண இராகங்கள் அல்ல. உதாரணமாக, பூபாளம் இராகத்தில் ம, நி ஆகிய இரு சுரங்களும் வருவதில்லை. ஔடவ இராகம் (பண். திறம்) காம்போஜி இராகத்தில் ஆரோசை (ஆரோகணம்) ஆறு சுரங்களைக் கொண்டது. ஷாடவம் (பண்ணியல்) அமரோசை சம்பூரணம். வேங்கடமகி காலத்தில் ஒரு மேளகர்த்தா இராகத்திற்கு ஆரோசை (ஆரோகணம்) அமரோசை (அவரோகணம்) ஆகிய இரு நிலைகளிலும் ஏழு சுரங்களும் (சம்பூரணம்) வர வேண்டும் என்ற முறை (நியதி) இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. மேலும், பாஷாங்க இராகமும் மேளகர்த்தா இராகமாகக் கொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. உதாரணம். காம்போஜி இராகம்.

சங்கீத சாராம்ருதம்

தஞ்சையில் நாயக்க மன்னர் ஆட்சியை அடுத்து கி. பி. 1676 முதல் 1855 வரை, அதாவது சுமார் 180 ஆண்டுகள் மராட்டிய மன்னர்களின் ஆட்சி நடைபெற்றது. மராட்டிய மன்னர்கள் தெலுங்கு, வடமொழி, மராத்தி ஆகிய மொழிகளை ஆதரித்து அவற்றை வளப்படுத்தினர். இசை, நாட்டியம், நாடகம் போன்ற கலைகளையும் அவர்கள் ஊக்குவித்தனர்.

துக்காஜி என்று அழைக்கப்பட்ட முதலாவது துளஜா மன்னர் தஞ்சையில் கி. பி. 1728 முதல் 1736 வரை அரசாண்டார். இவர் இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார். இவருடைய இசைத்திறனைப் புகழ்ந்து பல கவிஞர்கள் பதங்கள், சு ர ஜ தி க ள், பத்யங்கள் முதலியவற்றை இயற்றி உள்ளனர். இவர் வடமொழி, தெலுங்கு, மராத்தி ஆகிய மொழிகளில் புலமை பெற்று விளங்கினார். ஆயுர்வேதம், சோதிடம் ஆகியவற்றையும் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

இவர் வடமொழியில் இயற்றிய 'சங்கீத சாராம்ருதம்' என்னும் இசை இலக்கண நூலில் இராகங்கள் மற்றும் இராக இலட்சணங்கள் பற்றி விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூல் சுருதி, சுத்த சுரம், விக்ருதசுரம், கிராமம், மூர்ச்சனை, பிரபந்தம், தாளம் போன்றவற்றை விளக்கும் 14 அத்தியாயங்களைக் கொண்டது. இந்நூலில் 21 மேளங்கள் குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளன. அவை வருமாறு

1 ஸ்ரீராகம்
2 சுத்தநாட்டை
3 மாளவகௌளை
4 வேளாவளி
5 வராளி
6 சுத்தராமக்கிரி
7 சங்கராபரணம்
8 காம்போஜி
9 பைரவி
10 முகாரி
11 வேகவாகினி
12 சிந்துராமக்கிரி
13 இச்சிச்சி
14 சாமவராளி
15 வசந்த பைரவி
16 பின்னசட்ஜம்
17 தேசாக்ஷி
18 சாயாநாட்டை
19 சாரங்கா
20 தோடி
21 கல்யாணி

சங்கீரக சூடாமணி

பதினெட்டாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கோவிந்தாச்சாரியர் இயற்றிய 'சங்கீரக சூடாமணி' என்ற வடமொழி இசை இலக்கண நூலில் மேளகர்த்தா இராகங்களில் ஏழு சுரங்களும் ஆரோசையிலும், அமரோசையிலும் வரிசைக் கிரமமாக வரவேண்டிய முறை கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. மேளகர்த்தா இராகத்தில் ஆரோசையில் எந்த வகையான சுரங்கள் வருகின்றனவோ அதே வகையான சுரங்கள் அமரோசையிலும் வருகின்றன. தற்பொழுது நம் வழக்கிலுள்ள கனகாங்கி, இரத்னாங்கி முதலிய பெயர்கள் கொண்ட 72 மேளகர்த்தாக்களின் பெயர்கள் இந்த நூலில் காணக் கிடைக்கின்றன. தியாகராஜர் இந்த நூலில் கூறப்பட்ட இசை முறையையே பின்பற்றியுள்ளார்.

72 மேளகர்த்தா இராகங்கள் அமைக்கப்பட்ட முறை, விவாதி மேளங்கள், கிளை இராகங்கள், வர்ஜம், வக்கிரம், பாஷாங்கம் எனப்பட்ட மூன்று வகையான கிளை இராகங்கள், கிளை இராகங்களின் எண்ணிக்கை முதலிய விவரங்கள் 'புதிய இராகங்கள்' என்னும் நூலில் 72 முதல் 82 வரை உள்ள பக்கங்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.[35]

72 மேளகர்த்தா இராகங்கள்

	இராகம்	*சுரங்கள்*
1	கனகாங்கி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{2}
2	இரத்னாங்கி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{4}
3	கானமூர்த்தி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{6}
4	வனஸ்பதி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^4 நி^{4}
5	மானவதி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^4 நி^{6}
6	தானரூபி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^6 நி^{6}
7	சேனாவதி	ச ரி^{2} க^4 ம^2 ப த^2 நி^{2}
8	அனுமத்தோடி	ச ரி^{2} க^4 ம^2 ப த^2 நி^{4}
9	தேனுக	ச ரி^{2} க^4 ம^2 ப த^2 நி^{6}
10	நாடகப்ரியா	ச ரி^{2} க^4 ம^2 ப த^4 நி^{4}
11	கோகிலப்ரியா	ச ரி^{2} க^4 ம^2 ப த^4 நி^{6}
12	ரூபாவதி	ச ரி^{2} க^4 ம^2 ப த^6 நி^{6}
13	காயகப்ரியா	ச ரி^{2} க^6 ம^2 ப த^2 நி^{2}
14	வகுளாபரணம்	ச ரி^{2} க^6 ம^2 ப த^2 நி^{4}
15	மாயாமாளவ கௌளை	ச ரி^{2} க^6 ம^2 ப த^2 நி^{6}
16	சக்ரவாகம்	ச ரி^{2} க^6 ம^2 ப த^4 நி^{4}
17	சூர்ய காந்தம்	ச ரி^{2} க^6 ம^2 ப த^4 நி^{6}
18	ஹாடகாம்பரி	ச ரி^{2} க^6 ம^2 ப த^6 நி^{6}
19	ஜங்காரத்வனி	ச ரி^{4} க^4 ம^2 ப த^2 நி^{2}
20	நடபைரவி	ச ரி^{4} க^4 ம^2 ப த^2 நி^{4}
21	கீரவாணி	ச ரி^{4} க^4 ம^2 ப த^2 நி^{6}
22	கரகரப்ரியா	ச ரி^{4} க^4 ம^2 ப த^4 நி^{4}
23	கௌரி மனோகரி	ச ரி^{4} க^4 ம^2 ப த^4 நி^{6}
24	வருணப்ரியா	ச ரி^{4} க^4 ம^2 ப த^6 நி^{6}
25	மாரரஞ்சனி	ச ரி^{4} க^6 ம^2 ப த^2 நி^{2}

	இராகம்	சுரங்கள்
26	சாருகேசி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{4}
27	சரசாங்கி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{6}
28	அரிகாம்போதி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{4}
29	தீரசங்கராபரணம்	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{6}
30	நாகானந்தி	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{6} நி^{6}
31	யாகப்ரியா	ச ரி^{6} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{2}
32	இராகவர்த்தினி	ச ரி^{6} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{4}
33	காங்கேயபூஷணி	ச ரி^{6} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{6}
34	வாகதீஸ்வரி	ச ரி^{6} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{4}
35	சூலினி	ச ரி^{6} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{6}
36	சலநாட்டை	ச ரி^{6} க^{6} ம^{2} ப த^{6} நி^{6}
37	சாலக	ச ரி^{2} க^{2} ம^{4} ப த^{2} நி^{2}
38	ஜலார்ணவம்	ச ரி^{2} க^{2} ம[illegible] ப த^{2} நி^{4}
39	ஜாலவராளி	ச ரி^{2} க^{2} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}
40	நவநீதம்	ச ரி^{2} க^{2} ம^{4} ப த^{4} நி^{4}
41	பாவனி	ச ரி^{2} க^{2} ம^{4} ப த^{4} நி^{6}
42	இரகுப்ரியா	ச ரி^{2} க^{2} ம^{4} ப த^{6} நி^{6}
43	கவாம்போதி	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{2}
44	பவப்ரியா	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{4}
45	சுபபந்துவராளி	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}
46	ஷட்விதமார்கினி	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{4} நி^{4}
47	சுவர்ணாங்கி	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{4} நி^{6}
48	திவ்யமணி	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{6} நி^{6}
49	தவளாம்பரி	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{2} நி^{2}
50	நாமநாராயணி	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{2} நி^{4}
51	காமவர்த்தினி	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}
52	இராமப்ரியா	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{4} நி^{4}
53	கமனப்ரியா	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{4} நி^{6}
54	விஸ்வம்பரி	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{6} நி^{6}
55	சியாமளாங்கி	ச ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{2}
56	ஷண்முகப்ரியா	ச ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{4}
57	சிம்மேந்திர மத்தியமம்	ச ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}

இராகம்		சுரங்கள்
58	ஹேமவதி	ச ரி^{4} க^4 ம^4 ப த^4 நி^{4}
59	தர்மவதி	ச ரி^{4} க^4 ம^4 ப த^4 நி^{6}
60	நீதிமதி	ச ரி^{4} க^4 ம^4 ப த^6 நி^{6}
61	காந்தாமணி	ச ரி^{4} க^6 ம^4 ப த^2 நி^{2}
62	ரிஷபப்ரியா	ச ரி^{4} க^6 ம^4 ப த^2 நி^{4}
63	லதாங்கி	ச ரி^{4} க^6 ம^4 ப த^2 நி^{6}
64	வாசஸ்பதி	ச ரி^{4} க^6 ம^4 ப த^4 நி^{4}
65	மேசகல்யாணி	ச ரி^{4} க^6 ம^4 ப த^4 நி^{6}
66	சித்ராம்பரி	ச ரி^{4} க^6 ம^4 ப த^6 நி^{6}
67	சுசரித்ரா	ச ரி^{6} க^6 ம^4 ப த^2 நி^{2}
68	ஜோதிஸ்வரூபிணி	ச ரி^{6} க^6 ம^4 ப த^2 நி^{4}
69	தாதுவர்த்தனி	ச ரி^{6} க^6 ம^4 ப த^2 நி^{6}
70	நாசிகாபூஷணி	ச ரி^{6} க^6 ம^4 ப த^4 நி^{4}
71	கோசலம்	ச ரி^{6} க^6 ம^4 ப த^4 நி^{6}
72	இரசிகப்ரியா	ச ரி^{6} க^6 ம^4 ப த^6 நி^{6}

72 மேளகர்த்தா இராகங்களும் அவற்றில் பிறந்துள்ள ஆயிரக்கணக்கான பல கிளை இராகங்களும் (ஜன்ய இராகங்கள்) பல இசை இலக்கண நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு :

1 சங்கீத சந்திரிகா—சேலம் மாணிக்க முதலியார் இயற்றியது

2 சங்கீத சுரப்பிரஸ்தார சாகரமு (தெலுங்கு) நாதமுனி பண்டிதர் இயற்றியது

3 கருணாமிர்த சாகரம்—இரண்டாவது நூல் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றியது.

4 பரத சங்கீத ஸ்வய போதினி—சுந்தரராஜ சுவாமிகள் இயற்றியது.

5 பூர்விக சங்கீத உண்மை—நாகசுர வித்வான் எம்.கே.எம். பொன்னுசாமிப் பிள்ளை இயற்றியது.

6 சங்கீதானுபவ சார சங்கிரகம்—பெருங்குளம் ஸ்ரீநிவாசஐயங்கார் இயற்றியது.

7 மகாபாரத சூடாமணி—பாகம் 4 சங்கீதாதி ராக மேள லட்சணம்—முடிகொண்டான் வெங்கட்ராம அய்யர், ஆர். விஸ்வநாதய்யர் ஆகியோர் இயற்றியது.

8 History of South-Indian Carnatic Music-ஆர். ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் இயற்றியது.

9 தச்சூர் சிங்கராச்சார்லு சகோதரர்கள் இயற்றிய இசை நூல்கள் (தெலுங்கு).

10 பாலையாழி—தஞ்சாவூர் பி. எம். சுந்தரம் இயற்றியது.

11 சங்கீத இராகக்கடல்—வீணை வித்துவான் பம்பாய் என். மகாதேவஅய்யர் இயற்றியது.

12 ஜனக ஜன்ய கர்நாடக இராக லட்சணங்கள்—பேரா. கே. இராமச் சந்திரன் இயற்றியது.

13 இராகசுதாரசம்—சுவாமிமலை எஸ். ஜானகிராமன் கே. எஸ். ரங்காச் சாரி ஆகியோர் இயற்றியது.

14 இராகநிதி—சுப்பராவ் இயற்றியது.

15 இராகமாலை அல்லது இராகப்பிரஸ்தாரங்கள்—டி. ஏ. சம்பந்தமூர்த்தி ஆச்சாரியார் இயற்றியது.

16 இராகப்பிரவாகம்—டாக்டர் எம். என். தண்டபாணி, திருமதி டி. பட்டம்மாள் இயற்றியது.

17 புதிய இராகங்கள்—பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் இயற்றியது.

இராகபுட முறை

ஓர் இராகத்தின் பொருத்தமுள்ள சுரத்தொடர்களைத் தெரிந்து, அந்த இராகத்தின் சீவசுரம், அமுத வைப்பு முதலியவற்றை வரையறுக்கவும், அந்த இராகத்தின் போக்கைப் (சஞ்சாரம்) புரிந்து கொண்டு ஆலாபனம் செய்யவும், அந்த இராகத்தில் வர்ணம், சுரஜதி, கீதம், கீர்த்தனம் முதலிய வற்றை இயற்றவும் பயன்படும் முறை இராகபுட முறையாகும். இராகப்புட முறையைக் கண்டுபிடித்து அதை இசை உலகிற்கு அளித்தவர் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆவார். அவர் பல வருடங்கள் ஆராய்ச்சி செய்து, இராகப்புட முறையைக் கண்டுபிடித்தார். கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாவது நூலில் இராகப்புட முறையைப் பற்றி அவர் விவரமாக எழுதியுள்ளார்.[36]

இணை, கிளை, நட்பு பகைச் சுரங்களைப் பற்றிய விவரங்களை 'ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ள அலகு முறை' என்ற தலைப்பிலான அத்தியாயத்தில் பார்த்தோம்.

ச	ரி^{1}	ரி^{2}	க^{1}	க^{2}	ம^{1}	ம^{2}	ப
			பகைச் சுரம்	நட்புச் சுரம்	கிளைச் சுரம்	பகைச் சுரம்	இணைச் சுரம்

சரிகமபா என்பது இணைச்சுரத் தொடர் அல்லது இணைச்சுரத் தொகுதியாகும். சரிகமா என்பது கிளைச்சுரத் தொடராகும். சரிகா^{2} என்பது நட்புச் சுரத் தொடராகும். சரிகா^{1} என்பதும் சரிகமா^{2} என்பதும் பகைச்சுரத் தொடர்களாகும்.

ஓர் இராகத்தைப் புடமிடுவதற்கு முதலில் அது எந்த மேளகர்த்தா இராகம், அதில் வரும் சுரபேதங்கள் என்ன என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அது கிளை இராகமானால் எந்த மேளகர்த்தா இராகத்தில் அது பிறந்திருக்கிறது என்பதையும், அதன் ஆரோசை (ஆரோகணம்) அமரோசை (அவரோகணம்) எவை என்பதையும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு தெரிந்து கொண்ட பின்பு, எடுத்துக்கொண்ட இராகத்தின் இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்களை வரிசையாக எழுத வேண்டும். மெலிவு இயக்கின் இளியிலிருந்து (மந்தரஸ்தாயி பஞ்சமம்) வலிவு இயக்கின் இளி வரை (உச்ச ஸ்தாயி பஞ்சமம்) உள்ள இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்களை எழுத வேண்டும். அந்த இராகத்தில் இளி(பா) இல்லாதிருந்தால் (வர்ஜம்) மெலிவு இயக்கின் உழை (மா)யிலிருந்து வலிவு இயக்கின் உழை வரையில் உள்ள பொருத்தமான சுரத் தொடர்களை எழுத வேண்டும்.

உதாரணமாக, கரகரப்ப்ரியா இராகத்தின் புடமுறை இந்நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் இணை, கிளை, நட்புச் சுரத்தொடர்கள் ஆரோசை முறையில் இவ்வாறு வருகின்றன.

ப̣ த̣ நி̣ சா
ப̣ த̣ நி̣ ச ரீ
த̣ நி̣ சரீ
நி̣ சரி
நி̣ ச ரி கா
நி̣ ச ரி க மா
ச ரி கமா

அமரோசை முறையில் இணை கிளை நட்புச்சுரத் தொடர்கள் இவ்வாறு வருகின்றன,

ப் ம் க்ா
ப் ம் க் ரீ̇
ப் ம் க் ரி̇ ச்ா
ம் க் ரி̇ ச்ா
ம் க் ரி̇ ச்நீ
க் ரி̇ ச் நீ

இணைச்சுரத் தொடர்கள், கிளைச்சுரத் தொடர்கள், நட்புச்சுரத் தொடர்கள் முதலியவற்றைத் தனியாகவும் எழுதவேண்டும். பகைச்சுரத் தொடர்களைத் தவிர்க்க வேண்டும். இணைச்சுரத் தொடர்கள் உத்தமப் பொருத்தத் தொடர்கள் என்றும், கிளைச்சுரத் தொடர்கள் மத்திமப் பொருத்தத் தொடர்கள் என்றும், நட்புச்சுரத் தொடர்கள் அதமப் பொருத்தத் தொடர்கள் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்தத் தொடர்களில் இறுதிச்சுரம் நெடிலாகவே இருக்கும். உதாரணமாக, ஆரோசையில் இணைச் சுரத்தொடர் சரிகமபா என்று வந்தால், இதே தொடர் அமரோசையில் வரும் பொழுது பமகரிசா என்று வரும். முதல் தொடரின் ஆரம்ப சுரம் இரண்டாவது தொடரின் கடைசியில் சா என்று நெடிலாக வருகிறது.

இந்தச்சுரத் தொடர்களை எழுதிக்கொண்டு வரும்பொழுது அவற்றை இணைக்கும் சுரங்களையும் இவ்வாறு எழுத வேண்டும்.

ஆரோசை முறையில்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்	இணைக்கும் சுரம்
ப̣ த̣ நி̣ சா	நி̣ தா̣
ப̣ த̣ நீ̣ சரீ	ச நீ̣
த̣ நி̣ ச ரீ	ச நீ̣
நி̣ ச ரி	ச நீ̣
நி̣ ச ரி கா	ரி சா
நி̣ ச ரி க மா	க ரீ
ச ரி க மா	க ரீ

அமரோசை முறையில்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்	இணைக்கும் சுரம்
ப் ம் க்ா	ம்ா
ப் ம் க் ரீ	க் ம்ா
ப் ம் க் ரி ச்ா	ரி க்ா
ம் க் ரி ச்ா	ரி கர்
ம் க் ரி ச் நி	ச் ரி
க் ரி ச் நீ	ச்ா

சீவசுரம்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்களின் கடைசியில் வரும் ஒவ்வொரு சுரமும் எத்தனைத் தடவை வருகிறதென்று எண்ணிப்பார்க்கும் பொழுது எந்தச்சுரம் அதிகத் தடவை வருகிறதோ அந்தச்சுரம் சீவசுரமாகும். சீவசுரத்தை எப்பொழுதும் நெடிலாகவே வழங்கவேண்டும்.

அமுதவைப்பு

சீவசுரத்திற்கு இணையாகவோ, கிளையாகவோ வந்து, எண்ணிக்கையிலும் சீவசுரத்திற்கு அடுத்தபடியாக வரும் சுரம் அமுதவைப்பாகும். இது சீவசுரத்திற்கு அடுத்தபடியான முக்கியச் சுரமாகும்[37].

பாடலமுதம்

சில இராகங்களில் ஒரு சுரம் அல்லது இரண்டு சுரங்களின் அலகுகள் குறைந்தோ, கூடியோ வரும்பொழுது அந்தச் சுரம் அல்லது சுரங்கள் வரும் இடங்கள் அந்த இராகத்தின் இனிமை மிக்க இடங்களாக இருக்கின்றன. இவ்வாறு அலகு குறைந்தும் கூடியும் வரும் சுரம் பாடலமுதம் எனப்படுகிறது.

ஓர் இராகத்தின் சீவசுரம், அமுதவைப்பு, பாடலமுதம் முதலியவை தெரிந்து, இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்களை, அவற்றை இணைக்கும் சுரங்களோடு சேர்த்துப்பாடும் பொழுது, அந்த இராகத்தின் முழு வடிவம் (சாயல்) நமக்குக் கிடைக்கிறது. அந்த இராகத்தின் போக்கும் (சஞ்சாரம்) நமக்குத் தெரிவதால் அந்த இராகத்தை வெகு எளிதில் ஆலாபனம் செய்யலாம்.[38]

வர்ஜ இராகங்கள்

ஓர் இராகத்தின் ஆரோசையிலாவது அமரோசையிலாவது அல்லது இரண்டிலுமாவது ஒரு சுரம் அல்லது இரண்டு சுரங்கள் விலக்கப்பட்டு இருக்கும் போது அது வர்ஜ இராகமாகிறது.வர்ஜ இராகங்களுக்கும் இராகப்புட முறை பொருந்தும். வர்ஜம் காரணமாக, சு ர ங் க ளி ன் இடைவெளி மாறாது. உதாரணமாக, சாவேரி இராகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இது பதினைந் தாவது இராகமாகிய மாயாமாளவ கௌளை இராகத்தில் பிறந்தது. இந்த இராகத்தின் ஆரோசை சரிமபதச் அமரோசை ச்நிதபமகரிச. ஆரோசையில் சரிமா என்பது கிளைச்சுரத் தொடராகும். சரிமபா என்பது இணைச்சுரத் தொடராகும். ஆரோசையில் சரிகா என்னும் சுரத்தொடர் வராது. ஆனால், அமரோசையில் கரிசா என்னும் நட்புச்சுரத் தொடர் வருகிறது.சுரத்தொடர் களை இணைக்கும் சுரங்களிலும் சாவேரி இராகத்தின் இலக்கணம் கடைப் பிடிக்கப்படுகிறது.

உதாரணமாக

ச ரி மா	கரீ
ச ரி ம பா	மகா
ரி மா	கரீ
ரி ம ப தா	பா
ம ப த ச்ா	நிதா

இவ்வாறு சுரத்தொடர்களை இணைக்கும் சுரம் அல்லது சுரங்கள் வருகின்றன.

வக்கிர இராகங்கள்

ஆரோசையிலாவது, அமரோசையிலாவது அல்லது இரண்டிலுமாவது சுரங்கள் நேராய் வராமல் திரிந்து வந்தால் அந்த இராகத்தை வக்கிர இராகம் என்று சொல்லுகிறோம். இராகப்புடமுறை வக்கிர இராகங்களுக்கும் பொருந்தும். வக்கிரம் காரணமாகச் சு ர ங் க ளி ன் இடைவெளி மாறாது. உதாரணமாக,குந்தலவராளி இராகத்தை எடுத்துக்கொள்ளுவோம். பதநிதச்ா என்பது இணைச்சுரத் தொடராகும். ஆரோசையில் நிதச்ா என்ற வழக்கு (பிரயோகம்) காரணமாகச் சுரங்களின் இடைவெளி மாறாது. பாவிற்கும் சாவிற்கும் உள்ள இடைவெளிக் கணக்கில் மாறுதல் இல்லை. அதாவது இந்த வக்கிர சுரங்களுக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள சுரங்களின் உரிமை தவிர, வேறு எந்த உரிமையும் கிடையாது.

ஓர் இராகத்தின் இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்களை எழுதி, இந்தத் தொடர்களைப் பயன்படுத்தி, அந்த இராகத்தில் கீதம், கீர்த்தனை

முதலியவற்றுக்கு இசை அமைக்கும்முறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடான 'புதிய இராகங்கள்' என்னும் நூலில் விவரமாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

கருநாடக இராகங்களும் அவற்றுக்கு இணையான இந்துஸ்தானி இராகங்களும்

நம் வழக்கிலுள்ள பல கருநாடக இராகங்களுக்கு இணையான இந்துஸ்தானி இராகங்கள் உள்ளன. வெவ்வேறு பெயர்களால் அவை அழைக்கப்பட்டபோதிலும் அந்த இராகங்களின் சுரங்களும், ஆரோசை அமரோசை(ஆரோகணம்,அவரோகணம்)முறையும் ஒன்றாகவேஇருக்கின்றன. கருநாடக இராகங்களையும் இந்துஸ்தானி இராகங்களையும் ஒப்பிட்டு, திரு பி. சுப்பாராவ் 'ராக நிதி' என்ற நூலில் விரிவாக எழுதியுள்ளார்.[39]

இந்துஸ்தானி இசையிலுள்ள பத்து முக்கியமான இராக அமைப்புகளும் அவற்றுக்கு இணையான கருநாடக இராகங்களும் அவரது நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

எண்	இந்துஸ்தானி தாட்	இணையான கருநாடக இசை மேளகர்த்தா இராகம்	மே.க. எண்	பயன்படும் சுரங்கள்
1	கல்யாண் (அ) யமன்	மேசகல்யாணி	65	ச ரி^{4} க^{6} ம^{4} ப த^{4} நி^{6}
2	பிலவல்	தீரசங்கராபரணம்	29	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{6}
3	கமாஜ்	அரிகாம்போதி	28	ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{4}
4	பைரவ்	மாயாமாளவகௌளை	15	ச ரி^{2} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{6}
5	பூர்வி	காமவர்த்தினி	51	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}
6	மார்வா	கமனஸ்ரம	53	ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{4} நி^{6}
7	காபி	கரகரப்ரியா	22	ச ரி^{4} க^{4} ம^{2} ப த^{4} நி^{4}
8	அசாவேரி	நடபைரவி	20	ச ரி^{4} க^{4} ம^{2} ப த^{2} நி^{4}
9	தோடி	சுபபந்துவராளி	45	ச ரி^{2} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{6}
10	பைரவி	அனுமத்தோடி	8	ச ரி^{2} க^{4} ம^{2} ப த^{2} நி^{4}

கருநாடக இராகங்களும் அவற்றுக்கு இணையாகக் கருதப்படும் இந்துஸ்தானி இராகங்களும்

எண்.	கருநாடக இராகம்	மேளகர்த்தா எண்	இந்துஸ்தானி இராகம்	தாட் எண்
1	மேச கல்யாணி	65	கல்யாண் (யமன்)	1
2	தீரசங்கராபரணம்	29	பிலாவல்	2
3	அரிகாம்போதி	28	கமாஜ்	3
4	மாயாமாளவ கௌளை	15	பைரவ்	4
5	அனுமத்தோடி	8	பைரவி	5
6	நடபைரவி	20	அசாவேரி	6
7	சுபபந்துவராளி	45	தோடி	7
8	காமவர்த்தினி	51	பூர்வி	8
9	கமனஸ்ரம	53	மார்வா	9
10	கரகரப்ரியா	22	காபி	10
11	ஆபோகி	22	ஆபோகிகானடா	10
12	பிலகரி	29	அலையபிலாவல்	2
13	பாகேஸ்ரீ	22	பாகேஸ்ரீ	
14	கானடா	22	பாகேஸ்ரீ கானடா (பாகார்)	10
15	வசந்தா	15	பசந்த்	8
16	சாமா	28	பட்டிவாரி	3
17	பீம்பளாஸ் (ஆபேரி)	29	பீம்பளாசி	2
18	மோகனம்	28	பூப் (சுத்தகல்யாண்)	1
19	பௌளி	15	பிபாஸ்	4
20	பேஹாக்	29	பேஹாக்	2
21	பலஹம்சா	28	சம்பக்	3
22	கேதாரகௌள	28	தேஷ்	3
23	கர்நாடகதேவ காந்தாரி	22	தனாசரி	5
24	தர்பாரி கானடா	20	தர்பாரி கானடா	6
25	சுத்த சாவேரி	29	துர்கா	2
26	வசந்தா	15	கிரிஜா	4
27	அமீர்கல்யாணி	65	ஹமீர்கல்யாணி	1
28	அம்சத்வனி	29	அம்சத்வனி	2
29	பேகடா	29	ஹேமா கல்யாண்	3
30	வலஜி	16	கலாவதி	2

எண்.	கருநாடக இராகம்	மேளகர்த்தா எண்	இந்துஸ்தானி இராகம்	தாட் எண்
31	இந்துஸ்தான் காபி	28	இந்துஸ்தானிகாபி	10
32	துவிஜாவந்தி	22	ஜெய்ஜெய்வந்தி	10
33	ஜோன்புரி (நட பைரவி)	20	ஜீவன்புரி	6
34	கமலமனோகரி	15	கமலமனோகரி	4
35	கௌளிபந்து	15	காமாஜீ	3
36	சுத்த சாவேரி	29	குசுமரஞ்சனி	8
37	சுத்தவேளாவளி	22	லலிதபஞ்சம்	4
38	கம்பீரநாட	36	மத்யமாதி சாரங்	10
39	நாட	36	மதுரஞ்சனி	10
40	தர்மவதி	59	மதுவந்தி	9
41	இந்தோளம்	8	மால்கோஷ்	5
42	அம்சநாதம்	60	மாலராணி	1
43	மாண்ட்	29	மாண்ட்	2
44	மனோகரி	22	மனோகரி	10
45	மேகரஞ்சனி	15	மேகரஞ்சி	4
46	கமகசாமந்தம்	45	முல்தானி	7
47	நாகஸ்வராவளி	28	நாகவாரி	3
48	நாராயணி	28	நாராயணி	3
49	சரசாங்கி	27	நடபைரவி	4
50	நாடகுறிஞ்சி	28	நாடகுறிஞ்சி	3
51	ஜயந்தஸ்ரீ	20	பஞ்சம் மலக்கோ	5
52	பரசு	12	பரஜு	9
53	பலமஞ்சரி	22	பட்டமஞ்சரி	10
54	பூர்விகல்யாணி	53	பூர்வ கல்யாணி	9
55	பிரதாபவராளி	28	பிரதாபவராளி	3
56	இரவிச்சந்திரிகா	28	ரவிச்சந்திரிகா	3
57	சஹானா	22	சஹானா	10
58	சயிந்தவி	22	சயிந்தவி	10
59	சாளகஸ்பைரவி	22	சிந்துரா	10
60	சரஸ்வதி	65	ஸ்ரீகல்யாண்	1
61	பீலு	22	பீலு	10
62	சிந்துபைரவி	20	சிந்துபைரவி	6

எண்.	கருநாடக இராகம்	மேளகர்த்தா எண்	இந்துஸ்தானி இராகம்	தாட் எண்
63	அம்சாநந்தி	53	சோகோனி	9
64	சுரட்டி	28	சோரத்	3
65	சௌராஷ்டிரம்	17	பைரவ்	4
66	தன்யாசி	8	தக்க	4
67	நளினகாந்தி	27	திலகமோது	3
68	திலங்	28	திலங்	3
69	யமுனாகல்யாணி	65	யமன்கல்யாண்	1
70	வராளி	39	தோடி	5
71	பைரவி	20	அகிமோகினி	6
72	இந்துமதி	51	இந்துமதி	8

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிலப்பதிகாரம்–அடியார்க்கு நல்லார் வரலாறு–பக்கம் 18, பதிப்பாசிரியர் உ. வே. சாமிநாதய்யர்

   அடியார்க்கு நல்லார் கி. பி. பதினைந்தாம் அல்லது பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் எனத் தமிழ் மொழியியல் ஆய்வாளர்கள் கருதுகிறார்கள்.

2. டி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார் இயற்றிய 'பாண்டியர் வரலாறு' — பக்கம் 196; S. I. I-III-பக்கம் 93

3. ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய 'கருணாமிர்த சாகரம்' — முதல்புத்தகம் — பக்கம் 154 முதல் 173 வரை

4. ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய 'கருணாமிர்த சாகரம்' — முதல்புத்தகம் — பக்கம் 154 முதல் 173 வரை

5. இன்னிசை பாடுவதையும், யாழ் இசைப்பதையும், நடனம் ஆடுவதையும் தொழிலாகக் கொண்ட பெண்கள் விறலியர், பாடினியர், மதங்கியர், பாண்மகளிர் என அழைக்கப்பட்டனர். பிங்கல நிகண்டு — 817 சேந்தன் திவாகாரம் மக்கட் பெயர்த்தொகுதி

6. கருநாடக சங்கீதம், தமிழிசை — ஆதிமும்மூர்த்திகள் பேரா. மு. அருணாசலம் எழுதியது—பக்கங்கள் 3, 26

7. கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை — ஆதிமும்மூர்த்திகள் பேரா மு. அருணாசலம் எழுதியது பக்கம் 28

8. South Indian Music – Book IV by Prof P. Sambamoorthy – p. 141

9. History of South India Music by Rangaramanuja Iyengar – p. 60

10. South Indian Music -- Book VI by Prof P. Sambamoorthy – p. 1

11. South Indian Music — Book VI by Prof P. Sambamoorthy – p. 144

12. கருணாமிர்த சாகரம் – முதல்புத்தகம் – பக்கம் 196

13. South Indian Music Book VI by Prof P. Sambamoorthy – p. 150—151

14. கருணாமிர்த சாகரம் -- முதல்புத்தகம் - பக்கம் 621

15. சாஸ்திரிய சங்கீதம் -- முதல்புத்தகம் -- திரு கே. வாசுதேவ சாஸ்திரி இயற்றியது

16. South Indian Music Book VI by Prof P. Sambamoorthy – p. 144

17. History of South Indian Music by -- Rangaramanuja Iyangar – p. 136

18. History of South Indian Music – by Rangaramanuja Iyangar – p. 148

19. இவர் சேவப்ப நாயக்கர் என்றும் அழைக்கப் பெற்றார்.
Tanjore as a seat of Music -- by Dr S. Seetha – page 29

20. நாயக்கர் ஆட்சி-திரு ஏ. கே. வேலன் இயற்றியது. சைவசித்தாந்தக் கழக வெளியீடு

21. Tanjore as a seat of Music -- by Dr. S. Seetha page 30

22. இரகுநாத நாயக்கர் இயற்றிய 'சங்கீத சுதா' – பக்கம் 5

23. பாணர் கைவழி -- இயற்றியவர் டாக்டர் ஆ. வரகுணபாண்டியன் -- பக்கம் 82

24. Tanjore as a seat of Music -- by Dr. S. Seetha – page 47

25. நாயக்கர் ஆட்சி — திரு ஏ. கே. வேலன் இயற்றியது

26. History of South Indian music by Shri Rangaramanuja Iyangar – page 163

27. History of South Indian Music by Shri Rangaramanuja Iyangar – page 168

28. கருணாமிர்தசாகரம் -- முதல் புத்தகம் – பக்கம் 632 முதல் 634 வரை

29. கருணாமிர்தசாகரம் -- முதல் புத்தகம் – பக்கம் 636

30. கருணாமிர்தசாகரம் -- முதல் புத்தகம் – பக்கம் 96

31. மதுரை நாகசுர வித்வான் எம். கே. எம். பொன்னுசாமி இயற்றிய 'பூர்வ சங்கீத உண்மை'

32. Tanjore as a seat of Music by Dr S. Seetha pages 408-426
The History of Indian Music by Prof P. Sambamoorthy – p. 40-45

33. History of south Indian Music -- by Shri Rangaramanuja Iyangar – page 191

34. Tanjore as a seat of Music by Dr S. Seetha – page 89

35. 'புதிய இராகங்கள்' -- பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் இயற்றியது.
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு

36. கருணாமிர்தசாகரம் -- இரண்டாவது நூல் – பக்கம் 272 முதல் 278 வரை

37. கருணாமிர்தசாகரம் – இரண்டாவது நூல் – பக்கம் 275

38. பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் இயற்றியுள்ள 'புதிய இராகங்கள்'.
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு

39. இராகநிதி – இந்துஸ்தானி கர்நாடக இராகங்கள் – பி. சுப்பாராவ் இயற்றியது.
சென்னை சங்கீத அகெடமியின் வெளியீடு

19

நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்

ஆயப்பாலை இராகங்கள்

1. மாயாமாளவ கௌளை (பண் இந்தளம்)
2. கரகரப்ரியா
3. குந்தல வராளி
4. ஜயந்தஸ்ரீ

இராகம்: மாயாமாளவ கௌளை (ஆயப்பாலை) பண் : இந்தளம்
15-ஆவது மேளகர்த்தா இராகம்

ஆ. ச^{2} ரி^{2} க^{6} ம^{2} ப^{2} த^{2} நி^{6} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{6} த^{2} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{2} ச^{2}

2	2	4*	4*	6	2	2	4*	4*	6	2	4*	2	2	4*	4*	6	2	2	4*	4*	6	2	4*	2
ப̣	த̣	த̣	நி̣	நி̣	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி̇	ரி̇	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை கிளை நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
ப̣த̣நீ̣	தா	ப்ம்க்ரி̇ச்ா	ரி̇க்ா
ப̣த̣நி̣சா	நீ̣	ம்க்ரீ̇	ரி̇க்ா
த̣நீ̣சா	நீ̣	ம்க்ரி̇ச்ா	ச்ரீ̇
த̣நி̣சரீ	சா	க்ரி̇ச்ா	ரீ̇
நி̣சரிகா	ரீ	க்ரி̇ச்நீ	ச்ா
சரிகா	ரீ	ரி̇ச்நிதா	நீ
சரிகமா	கரீ	ச்நிதா	நீ
சரிகமபா	மகா	ச்நிதபமா	பதா
ரிகமா	கா	நிதபா	தா
ரிகமபதா	பமா	நிதபமகா	மபா
கமபதா	பமா	தபமகா	மபா
கமபதநீ	தபா	தபமகரீ	கமா
மபதநிச்ா	நிதா	பமகரிசா	ரிகா
பதநீ	தா	மகரீ	ரிகா
பதநிச்ா	நீ	மகரிசா	ரீ
தநிச்ா	நீ	கரிசா	ரீ
தநிச்ரீ̇	ச்ா	கரிசநீ̣	சா
நிசரி̇க்ா	ரீ̇	ரிசநி̣த̣ா	நீ̣
ச்ரி̇க்ம்ா	க்ரீ̇	சநி̣த̣ா	நீ̣
சரி̇க்ா	ரீ̇	சநி̣த̣ப̣ா	த̣ா
ச்ரி̇க்ம்பா	ம்க்ா	நி̣த̣ப̣ா	த̣நி̣சா
ரி̇க்ம்ா	க்ரி̇ச்ா		

* இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்.

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
சரிகமபா	மகா	ப்ம்க்ரிச்சா	ச்சா
ரிகமபதா	பமா	ச்நிதபமா	பதா
கமபதநீ	தப	நிதபமகா	மபா
மபதநிச்சா	ச்சா	தபமகரீ	கமா
ச்ரிக்ம்ப்பா	ம்க்ரிச்சா	பமகரிசா	சா

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநிசா	நீ	ம்க்ரிச்சா	ரீ
தநிசரீ	சா	க்ரிச்நீ	சா
நிசரிகா	ரீ	ரிச்நிதா	நீ
சரிகமா	கமா	ச்நிதபா	தப
பதநிச்சா	நீ	மகரிசா	ரீ
தநிச்ரீ	ச்சா	கரிசநீ	சா
நிச்ரிக்கா	ரீ	ரிச்நிதா	நீ
ச்ரிக்ம்மா	க்ரிச்சா	சநிதபா	தநிசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநீ	தா	ம்க்ரீ	ரீ
தநிசா	சா	க்ரிச்சா	ச்சா
சரிகா	ரீ	ச்நிதா	நீ
ரிகமா	கா	நிதபா	தா
கமபதா	பா	தபமகா	மா
பதநீ	தா	மகரீ	கா
தநிச்சா	நீ	கரிசா	சா
ச்ரிக்கா	ரீ	சநீதா	நீ
ரிக்ம்மா	க்ரிச்சா	நிதபா	தநிசா

சா	11	
ரீ	5	சீவசுரம் — சா
கா	6	சா - விற்கு இணைச்சுரம் — பா
மா	5	சா - விற்குக் கிளைச்சுரம் — மா
பா	6	அமுதவைப்பு — பா, மா
தா	6	
நீ	5	

இராகம்: மாயாமாளவ கௌளை (பண் : இந்தளம்)

அ. ச² ரி² க⁶ ம² ப² த² நி⁶ ச்²

ஆ. ச்² நி⁶ த² ப² ம² க⁶ ரி² ச²

இராக இலக்கணம்

மாயாமாளவகௌளை இராகம் 15-ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் குறை துத்தம் (சுத்தரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை(சுத்தமத்தியமம்),இளி(பஞ்சமம்),குறை விளரி(சுத்த தைவதம்), நிறை தாரம்(காகலி நிஷாதம்)ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.இந்த இராகத்தின் சீவகரம் சா. பா, மா ஆகிய இருசுரங்களும் அமுதவைப்பாகும்.

இராகத்தின் போக்கு

சரிகா............ரீ.........சா.........சரிகமா............கரீ.......... ரிகமகரீ............
கமபதா.........பமா............கமபதநீ............தபா............பதநிச்ா............
தநிச்ரீ... ....ச்ா.........நிச்ரிக்ா......... ரீ.........ச்ரிக்ம்ா......... க்ரீ............
ச்ரிக்ம்ப்ா.... ....ம்க்ரி.........க்ரிச்ா ரிச்நிதா.........நீ.........ச்நிதாபா............
தநீ.........ச்நிதபமா......... பதா.........தபமகரீ.........கம பமகரிசா............
ரிகா.........மகரீ.........கரிசா.........நீ.........சநிதா.........நீ தா......பா......
தா.........நீ சா

குறிப்புகள்

இசை கற்பவர்கள் முதலில் மாயமாளவ கௌளை இராகத்தைக் கற்க வேண்டும் எனப் புரந்தரதாசர் ஒரு மரபை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.மாயாமாளவ கௌளை இராகத்தில் சுராவளி,ஜண்டை வரிசை,அலங்காரம் முதலியவற்றை இவர் இயற்றியுள்ளார். புரந்தர தாசரின் காலம் கி. பி. 1484 முதல் 1564 வரை எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த இராகம் பல கிளை இராகங்களைக்

கொண்டது. இந்த இராகத்தின் சீவசுரம்—சா. பா,மா, ஆகிய இருசுரங்களும் அமுதவைப்பாகும். கா—வும் தா—வும் அடுத்தபடியான முக்கியச் சுரங்கள். இந்துஸ்தானி இசையில் இதைப் பைரவ்தாட் என்று அழைக்கிறார்கள்.

''மேருசமான'', ''துளசிதள'' எனத் தொடங்கும் கிருதிகளைத் தியாகராசர் இந்த இராகத்தில் இயற்றியிருக்கிறார். ''ஆடிக்கொண்டார்'' எனத் தொடங்கும் கீர்த்தனையை முத்துத்தாண்டவரும், ''நடனமாடினார்'' என்னும் கீர்த்தனையைக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் மாயாமாளவ கௌளை இராகத்தில் இயற்றியுள்ளனர்.

இப்பண் இரண்டாம் திருமுறையில் 1 முதல் 39 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் நான்காம் திருமுறையில் 16,17,18-ஆம் பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில் 1 முதல் 12 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், பதினோராம் திருமுறையில் உள்ள ''எட்டியிலவம்'' என்னும் முதற் குறிப்பையுடைய மூத்த திருப்பதிகத்திலும் அமைந்துள்ளது. திருநாவுக்கரசர் அருளிய திருக்குறுந்தொகைப் பதிகங்கள் இந்தளப் பண்ணுக்கு உரியனவாகக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன.

இராகம் கரகரப்ரியா (ஆயப்பாலை இராகம்) 22-ஆவது மேளகர்த்தா இராகம்

ஆ. ச² ரி⁴ க⁴ ம² ப² த⁴ நி⁴ ச்²
அ. ச்² நி⁴ த⁴ ப² ம² க⁴ ரி⁴ ச²

2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை கிளை நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
பதநிசா	நிசா	ப்ம்க்ா	ம்ா
பதநிசரீ	சநீ	ப்ம்க்ரீ	க்ம்ா
தநிசரீ	சநீ	ப்ம்க்ரிச்ா	ரீக்ா
நிசரீ	சநீ	ம்க்ரிசா	ரீக்ா
நிசரிகா	ரிசா	ம்க்ரிச்நீ	ச்ரீ
நிசரிகமா	கரீ	க்ரிச்நீ	ச்ா
ச்ரிகமா	கரீ	ரிச்நீ	ச்ா
சரிகமபா	மகா	ரிச்நிதா	நிச்ா
ரிகமபா	மகா	ரிச்நிதபா	தநி
ரிகமபதா	பமா	ச்நிதபா	தநீ
கமபா	மா	ச்நிதபமா	பதா
கமபதநீ	தபா	நிதபமா	பதா
மபதா	பா	நிதபமகா	மபா
மபதநீ	தபா	தபமா	பா
மபதநிச்ா	நிதா	தபமகரீ	கமா
பதநிச்ா	நிதா	பமகா	கமா
பதநிச்ரீ	ச்நீ	பமகரீ	ரிகா
தநிச்ரீ	ச்ா	மகரிசா	ரிகா
நிச்ரீ	ச்ா	மகரிசநீ	சரீ
நிச்ரிக்ா	ரீச்ா	கரிசநீ	சரீ
நிச்ரிக்ம்ா	க்ரீ	ரிசநீ	சா
ச்ரிக்ம்ா	க்ரீ	ரிசநிதா	நிசா
ச்ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரீ	ரிசநிதபா	தநீ
ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரீ	சநிதபா	தநீசா
க்ம்பா	ம்க்ரிச்ா		

* இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
பதநிசரீ	சா	ப்ம்க்ரிச்ா	ரீக்ா
நிசரிகமா	கரீ	ம்க்ரிசநி	ச்ா
சரிகமபா	மகா	ரிச்நிதபா	தநீ
ரிகமபதா	பமா	ச்நிதபமா	பதா
கமபதநீ	தபா	நிதபமகா	மபா
மபதநிச்ா	நிதா	தபமகரீ	ரிகா
பதநிச்ரீ	ச்நீ	பமகரிசா	ரிகா
நிச்ரிக்ம்ா	க்ரீ	மகரிசநீ	சரீ
ச்ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	ரிசநிதபா	தநிசா

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
பதநிசா	நீ	ப்ம்க்ரீ	க்ா
தநிசரீ	சா	ம்க்ரிச்ா	ரீ
நிசரிகமா	ரீ	க்ரிச்நீ	ச்ா
சரிகமா	கா	ரிச்நிதா	நீ
ரிகமா	கா	ச்நிதபா	தா
மபதநீ	தா	நிதபமா	பா
பதநிச்ா	நீ	பமகரீ	கா
தநிச்ரீ	ச்ா	மகரிசா	ரீ
நிச்ரிக்ா	ரீ	கரிசநீ	சா
ச்ரிக்ம்ா	க்ரீ	ரிசநிதா	நீ
ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	சநிதபா	தநிசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
நிசரீ	க்ா	ப்ம்க்ா	ரீ
கமபா	மா	ரிச்நீ	தா
மபதா	தா	தபமா	பா
நிச்ரீ	ச்ா	பமகா	ரீ
க்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	ரிசநி	சா

சா	7	
ரீ	9	சீவசுரங்கள் ரீ, பா
கா	5	பா - விற்கு கிளைச்சுரம் சா
மா	7	அமுதவைப்பு - சா
பா	9	அடுத்தபடியான முக்கிய சுரம் - நீ
தா	4	
நீ	8	

இராகம்: கரகரப்ரியா

ஆ. ச^{2} ரி^{4} க^{4} ம^{2} ப^{2} த^{4} நி^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{4} த^{4} ப^{2} ம^{2} க^{4} ரி^{4} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

கரகரப்ரியா இராகம் 22-ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), குறை கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்), குறை தாரம்(கைசிகி நிஷாதம்)ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இந்த இராகத்தின் சீவசுரங்கள் ரீ, பா. அமுத வைப்பு—சா. இந்த இராகத்தில் அடுத்தபடியான முக்கியச் சுரம்—நீ.

இராகத்தின் போக்கு

சரிகமா............கரீ............ ரிகமபா............... மகா............ ரீசா............
ரிகமபதா.........பாமா......பா......மபதநீ.........தபா......... மபதநிச்ா.........
நீதா.........பதநிச்ா.........ச்ரிச்ா நிதா......... நிச்ரிக்ா......ரீச்ா...... நிதா......
நிச்ரிக்ம்ா.........க்ரிரீ............ச்ரிக்ம்ா க்ாரீ............ரீக்ம்ப்ா ம்க்ாரீ............
ம்க்ரிச்நீ.........ச்ரி.........க்ரிச்நீ.........ரீச்நிதா.........பதநீ...... ச்நிதபா.........
பத...நீ...தபமகா ரீ.........ரிகமபாமகரீ.........மகரீசா.........ரிசநிதா............
தநீ.........சநிதபா......மா...பா...தா நீ சா.

குறிப்புகள்

கரகரப்ரியா இராகம் பழமையான சாம கானத்தை ஓரளவு ஒத்திருக்கிறது. மபதநீதபா.........பதநீதபமகாரீ.........ரீகமபா.........மகாரீ தநீச்ரீ நி ச்ா நிதா......போன்ற சுரத் தொடர்கள் இந்த இராகத்தின் இனிமையை அதிகரிக்கின்றன. பல கிளை இராகங்களைக் கொண்ட இந்த இராகம் எந்த நேரமும் பாடுவதற்கு உகந்தது. இந்துஸ்தானி இசையில் இதைக் காப்பிதாட் என்று அழைக்கிறார்கள்.

தியாகராசர் கரகரப்ரியா இராகத்தில் பல கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார் ''பக்கநிலபடி'' ''ராமநீசமான'' ''சக்கனிராஜ'' ''நடச்சி நடச்சி'' ஆகியவை இந்த இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள சில முக்கியமான கிருதி களாகும். 'சங்கல்பமே' எனத்தொடங்கும் கிருதியைப் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் எழுதியிருக்கிறார். முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய ''மாயவித்தை செய்கிறானே'' என்ற கீர்த்தனையும், வேதநாயகம்பிள்ளை இயற்றிய ''நித்யானந்தத்தை'' என்ற பாடலும் கரகரப்ரியா இராகத்தில் இசைக் கலைஞர்களால் பாடப்பெறுகின்றன. அருணகிரிநாதர் இயற்றிய 'குமரகுரபர முருக'' ''கொம்பனையார்'' என்று தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் கரகரப்ரியா இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இராகம் குந்தலவராளி (ஆயப்பாலை இராகம்)
28-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமான அரிகாம்போதியில் பிறந்தது

ஆ. ச^{2} ம^{2} ப^{2} த^{4} நி^{4} த^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{4} த^{4} ப^{2} ம^{2} ச^{2}

	*			*		*	*	*	*		*		*			*		*	*	*	*		*	
2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப̣	த̣	த̣	நி̣	நி̣	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை கிளை நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
ப̣த̣நி̣த̣சா	சா	ப்ம்ச்ா	ச்ா
நி̣த̣சமா	சா	ம்ச்ா	ச்ா
சமா	சா	ம்ச்நீ	ச்ா
சமபா	மசா	ச்நிதபா	பதநிதா
மபதா	பமா	ச்நிதபமா	பதா
மபதநீ	தபா	நிதபமா	பா
மபதநிதச்ா	நிதா	தபமா	பா
பதநிதச்ா	நீ	பமசா	சா
நிதச்ம்ா	ச்ா	மசா	சா
ச்ம்ா	ச்ா	மசநீ̣	சா
ச்ம்ப்ா	ம்ச்ா	சநி̣த̣ப̣ா	நி̣த̣சா

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
நி̣த̣சமா	சா	ப்ம்ச்ா	ச்ா
சமபா	மா	ம்ச்நீ	தச்ா
மபதநிதச்ா	நீ	ச்நிதபமா	மா
நிதச்ம்ா	ச்ா	பமசா	மா
ச்ம்ப்ா	ம்ச்ா	மசநீ̣	த̣சா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
புதநிதசா	சா	ம்ச்ா	ச்ா
சமா	மா	ச்நிதபா	பதா
மபதநீ	தபா	நிதபமா	சா
பதநிதச்ா	ச்ா	மசா	சா
ச்ம்ா	ச்ா	சநிதபா	தநிதசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
மபதா	நிதச்ா	தபமா	சா

சா	7	சீவ சுரம் சா, மா
மா	7	சா-விற்கு பா இணைச்சுரம்
பா	4	மா—விற்கு நீ கிளைச்சுரம்
தா	1	அமுதவைப்பு—பா, நீ.
நீ	3	

இராகம் குந்தலவராளி

ஆ. ச^{2} ம^{2} ப^{3} த^{4} நி^{4} த^{4} ச்^{2}
அ. ச்^{2} நி^{4} த^{4} ப^{3} ம^{2} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

குந்தலவராளி இராகம் 28-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. இதில் குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறைவிளரி (சதுச்ருதி தைவதம்), குறை தாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் (ஆரோகணம்) துத்தமும் (ரிஷபம்) கைக்கிளையும் (காந்தாரம்) வாரா. வர்ஜம். பதநிதச்ா என்ற வக்கிரமுறையில் ஆரோசைஅமைந்துள்ளது. அமரோசையிலும்(அவரோகணம்) துத்தமும் (ரிஷபம்), கைக்கிளையும் (காந்தாரம்) வரா. வர்ஜம் இது ஓர் திறம்-திறம் பண்ணாகும் (ஒளடவ—ஒளடவ இராகம்). இது ஓர் ஆயப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சமபாம............சா......... மா............மபதநீதபா............ தபமா............
மபதநிதச்ா.........நிதா.........பதநிதச்ா.............நிதச்ம்ா......... ச்ா............
ச்ம்ப்ா.........ம்ா.........ச்ா.........மபச்நீ...... த......ச்ா......... ச்நிதபா.........
மா.........பதநீதபா.........நிதபமா............பா......... மா......... சா............
நீ்.........தா்.........நீ்தா்பா்............ப்த்நி்த்............சா.

குறிப்புகள்

குந்தலவராளி இராகம் பக்திப் பாடல்கள் பாடுவதற்கு மிகவும் ஏற்ற இராகம். மிகவும் விரிவாக ஆலோபனை செய்வதற்கு இந்த இராகம் இடம் தராது. தியாகராஜர் இயற்றிய ''ஸரஸரஸமரே'' என்ற கிருதியும், மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை இயற்றிய ''மகனே நீ ஈசன் நாமத்தை'' என்ற கீர்த்தனையும் இந்த இராகத்தில் அதிகமாகப் பாடப்படும் பாடல்களாகும்.

இராகம். ஜெயந்தஸ்ரீ (ஆயப்பாலை இராகம்)

ஆ. ச² க⁴ ம² த² நி⁴ ச்²

அ. ச்² நி⁴ த² ம² ப² க⁴ ச

2	$\overset{*}{4}$	2	2	$\overset{*}{4}$	4	$\overset{*}{6}$	2	$\overset{*}{2}$	$\overset{*}{4}$	4	$\overset{*}{6}$	2	$\overset{*}{4}$	2	2	$\overset{*}{4}$	4	$\overset{*}{6}$	2	$\overset{*}{2}$	$\overset{*}{4}$	4	$\overset{*}{6}$	2	$\overset{*}{4}$
ம̣	ம̣	ப̣	த̣	த̣	நி̣	நி̣	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி̣	ரி̣	க்	க்	ம்	ம்

இணையிணை நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
மதநீ	தா	ம்ம்க்ா	க்ம்த்ம்ா
மதநிசா	நீ	ப்ம்க்ச்ா	க்ா
தநிசா	நீ	ம்க்ச்ா	க்ா
தநிசகா	சா	ம்க்ச்நீ	ச்க்ா
நிசகா	சா	க்ச்நீ	ச்கா
நிசகமா	கா	க்ச்நிதா	நிச்ா
ச்கமா	கா	ச்நிதா	நிச்ா
கமதா	மா	ச்நிதமா	பாமகமத
கமதநீ	தா	ச்நிதமபா	மகமதநீ
மதநீ	தா	தமபமகா	கமதமா
மதநிச்ா	நீ	பமகா	கமதமா
தநிச்ா	ச்ா	பமகசா	சகா
தநிச்க்ா	ச்ா	மகசா	சகா
நிச்க்ா	ச்ா	மகசநீ	சா
நிச்க்ம்ா	க்ா	கசநீ	சா
ச்க்ம்ா	க்ச்ா	கசநிதா	நீ
		சநிதா	நீ
		சநிதமபா	மகமதநீ
		சநிதமா	தநிசா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
மதநிசா	நீ	ப்ம்க்ச்ா	ச்க்ா
தநிசகா	சா	ம்க்ச்நீ	ச்ா
நிசகமா	கா	க்ச்நிதா	நீ
கமதநீ	தா	ச்நிதமா	பா
மதநிச்ா	நீ	பமகசா	கா
தநிச்க்ா	ச்ா	மகசநீ	சா
நிச்க்ம்ா	க்ச்ா	கசநிதமா	நீ
		சநிதமா	தநிசா

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
மதநீ	சா	ம்க்ச்ா	க்ா
நிசகா	சா	க்ச்நீ	ச்ா
சகமா	கா	ச்நிதபமா	மகமதா
கமதா	மா	தமபமகா	சகா
மதநீ	நீ	மகசா	கா
நிச்க்ா	ச்ா	கசநீ	சா
ச்க்ம்ா	க்ச்ா	சநிதமபா	மதநிசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
தநிசா	சகம	ப்ம்க்ா	ச்ா
தநிச்ா	ச்ா	ச்நிதா	மா
		பமகா	சா
		சநிதா	நிசா

சா	8
கா	7
மா	6
பா	2
தா	5
நீ	7

சீவசுரங்கள் சா, கா, நீ
நீ—க்கு மா இணைச்சுரம்
கா—விற்கு தா கிளைச்சுரம்
அமுத வைப்பு மா, தா.

இராகம். ஜெயந்தஸ்ரீ

ஆ. ச² க⁴ ம² த² நி⁴ ச்²

அ. ச்² நி⁴ த² ம² ப² ம² க⁴ ச²

இராக இலக்கணம்

ஜெயந்தஸ்ரீ இராகம் 20-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய நடபைரவியில் பிறந்தது. இந்த இராகத்தில் குறை கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்), குறைஉழை(சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), குறைவிளரி (சுத்த தைவதம்) குறைதாரம் (கைசிகி நிஷாதம்), ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் துத்தம் (ரி), இளி (ப) ஆகிய சுரங்கள் வாரா (வர்ஜம்). அமரோசையில் துத்தம் (ரி) வராது. அமரோசையில் இறங்கும் நிரலில் பிறழ்ச்சி இருக்கிறது. (வக்ரம்) தமபமகச என்று சுரங்கள் இறங்கு நிரலில் வருகின்றன. இது ஒரு திறம்—பண்ணியல் இராகமாகும்(ஔடவ-ஷாடவ இராகம்). இந்த இராகத்தின் சீவசுரங்கள் சா, கா, நீ. அமுதவைப்பு—மா, தா.

இராகத்தின் போக்கு

சகமா.........காசா.........கமதா.........மா.........கமதநீத.........தாமா.........
கமதநிச்ா............ச்நிதமா பா............மாகாசா............சகமதாநீ............
ச்ா............தநிச்ா............தநிச்க்ா............நிச்க்ம்ா............... க்ா............
ச்க்ம்ா...... ...க்ாச்ா...... ......க்ச்நீ............ச்நிதா............ நிச்ா...............
ச்நிதமா............பா. ....மகசா............ கமதா............ மா...............
பா..........மகசா............கசநீ............தநீ......... சநிதா............நீ............
காநீதாமா............பா மா காமா......தா நீ சா......

வட்டப்பாலை இராகங்கள்

1. சாவேரி
2. பியாகடை
3. சகானா
4. எதுகுலகாம்போதி *(பண் செவ்வழி)*
5. கைகவசி
6. ஆகிரி *(பண் பஞ்சமம்)*
7. நீலாம்பரி *(பண் மேகராகக் குறிஞ்சி)*
8. நவரோஜ் *(பண் கொல்லி)*
9. குறிஞ்சி

இராகம் சாவேரி (வட்டப்பாலை இராகம்)
15-ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய மாயாமாளவ கௌளை இராகத்தில் பிறந்தது.

ஆ. $ச^2$ $ரி^2$ $ம^2$ $ப^2$ $த^2$ $ச்^2$

அ. $ச^2$ $நி^6$ $த^2$ $ப^2$ $ம^2$ $க^6$ $ரி^2$ $ச^2$

		*	*				*	*			*			*	*				*	*			*	
2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசா	நீ	ப்ம்க்ரிச்ா	ச்ரி
தசா	நீ	ம்க்ரீ	ச்ரீ
தசரீ	சா	ம்க்ரிச்ா	ரிம்ா
சரிமா	கரீ	க்ரிச்ா	ரிம்ா
சரிமபா	மகா	க்ரிச்நீ	தச்ா
ரிமா	கரீ	ரிச்நிதா	தச்ா
ரிமபதா	பா	ச்நிதபா	தச்ா
மபதச்ா	நிதா	ச்நிதபா	பதா
பதச்ா	நீ	ச்நிதபமா	பதச்ா
தச்ா	நீ	நிதபா	தச்ா
தச்ரீ	ச்ா	நிதபமகா	ரிமபா
ச்ரிம்ா	க்ரீ	தபமகா	ரிமபா
ச்ரிம்ப்ா	ம்க்ரீ	தபமகரீ	சரிமா
ரிம்ா	க்ரிச்ா	பமகரிசா	சரீ
		மகரீ	சரீ
		மகரிசா	ரிமா
		கரிசா	ரிமா
		கரிசநீ	தசா
		ரிசநிதா	தசா
		சநிதா	தசா
		சநிதபா	தசா
		நிதபா	பதசா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
சரிமபா	மகா	ப்ம்க்ரிச்ா	ச்ா
ரிமபதா	பா	ச்நிதபமா	பதச்ா
மபதச்ா	ச்ா	நிதபமகா	ரிமபா
ச்ரிம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	தபமகரீ	சரிமா
		பமகரிசா	சா
		சநிதபா	பதசா

இளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசா	நிதா	ம்க்ரிச்ா	ரீம்ா
தசரீ	சா	க்ரிச்நி	தச்ா
சரிமா	பா	ரிச்நி	பதா
பதச்ா	ச்ா	ச்நிதபா	மா
தச்ரீ	ச்ா	மகரிசா	ரிமா
ச்ரிம்ா	க்ரிச்ா	கரிசநீ	தசா
		ரிசநிதா	தசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
தசா	சா	ம்க்ரீ	ரிம்ா
ரிமா	பா	க்ரீச்ா	ச்ா
தச்ா	ரீ	ச்நிதா	தச்ா
ரிம்ா	க்ரிச்ா	நிதபா	மபா
		தபமகா	ரீ
		மகரீ	ரீமா
		கரிசா	சா
		சநிதா	சா
		நிதபா	தசா

சா	11	சீவசுரம்......சா
ரீ	5	பா......சா-விற்கு இணைச்சுரம்
கா	2	மா......சா-விற்கு கிளைச்சுரம்
மா	5	பா, மா-அமுத வைப்பு
பா	6	ரீயும், தாவும் அடுத்தபடியான முக்கியச் சுரங்கள்
தா	5	ரீ,கா,தா ஆகிய சுரங்கள் பாடலமுதமாக வருகின்றன
நீ	2	ரீ^{1}, கா^{5}, தா^{1} ஆகிய சுரங்கள் இந்த இராகத்தில் வருகின்றன.

இராகம் சாவேரி

ஆ. ச^{2} ரி^{2} ம^{2} ப^{2} த^{2} ச்

அ. ச்^{2} நி^{6} த^{2} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{2} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

சாவேரி இராகம் 15-ஆவது மேள கர்த்தா இராகமாகிய மாயாமாளவ கௌளையில் பிறந்தது. இதில் குறைதுத்தம் (சுத்த ரிஷபம்), நிறைகைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்யமம்), இளி (பஞ்சமம்), குறை விளரி (சுத்த தைவதம்), நிறைதாரம் (காகலி நிஷாதம்), ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் (ஆரோகணம்) கைக்கிளையும் (க) தாரமும் (நிஷாதமும்)வாரா,(வர்ஜம்).அமரோசையில் எல்லாச் சுரங்களும் வருகின்றன. இது ஒரு திறம்–பண் ஆகும் (ஔடவ–சம்பூரண இராகம்)

சாவேரி இராகத்தில் ரீ, கா, தா ஆகிய சுரங்களில் ஓர் அலகு அல்லது சுருதி குறைந்து வருகிறது. ரீ^{1}, கா^{5}, தா^{1} ஆகியவை இந்தச் சுரங்களின் அலகு மதிப்பு ஆகும். இது ஒரு வட்டப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

ச ரி மபா......................மபதா மகாரீ..................ரிமபதா................
பமகரீ............சரிம பதச்ா...............ச்நிதா..............மபதச்ா................
நிதா.........பதச்ா............நிதா.........தச்ரீச்ா.........ச்ரிம்ா.........க்ரீ.........
ச்ரிம்ப்ா...........ம்க்ரீ............ம்க்ரீச்ா.........ச்நிநீதா............மபதச்ா.........
நிதபா............மபதபா...............மகாரீ..............பாமகாரீ சா...........
நிதா.........தசரிசா.........நிதாபா.........மா......பா...... தா.........சா.........

குறிப்புகள்

இனிமை மிக்க இராகங்களில் சாவேரியும் ஒன்றாகும். பக்திப் பாடல்கள் பாடுவதற்கு மிகவும் ஏற்ற இராகம். துத்தம் (ரிஷபம்), கைக்கிளை (காந்தாரம்) விளரி (தைவதம்) ஆகிய சுரங்கள் இந்த இராகத்தில் குறைந்து வருவதால் இனிமை பெற்று விளங்குகிறது. சரிமா............ரிமதா............ மதரீ......... போன்ற சுரக்கோர்வைகள் இந்த இராகத்தின் ஆலாபனையின்போது பயன் படுத்தப்படுகின்றன.

தியாகராசர் இயற்றிய ''தரிதாபுலேக'' ''துளசிஜகஜ்ஜனனி'' கிருதி களும், சியாமா சாஸ்திரி இயற்றிய ''சம்கரிசம்குரு'' என்ற கிருதியும் முத்துத் தாண்டவர் இயற்றியுள்ள ''நானே முழுதும் நம்பினேன்'' என்ற கீர்த்தனை யும், அருணாசலக் கவிராயர் எழுதியுள்ள ''அன்னை ஜானகி'' என்ற கீர்த்த னையும், வேதநாயகம்பிள்ளை இயற்றியுள்ள ''அடித்தாலும்'' என்ற கீர்த்த னையும் இந்த இராகத்தில் அடிக்கடி பாடப்பெறும் உருப்படிகளாகும்.

இராகம் பேகட (பியாகடை) வட்டப்பாலை இராகம்
29-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது

ஆ. ச^2 க^6 ரி^{4} க^6 ம^2 ப^2 த^4 நீ^{6} த^4 ப^2 ச்^{2}

அ. ச்^{2} நீ^{6} த^4 ப^2 மா^{2} க^6 ரி^{4} ச^2

2	2*	4	4*	6	2	2*	4	4*	6	2	4*	2	2*	4	4*	6	2	2*	4	4*	6	2	4*	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநீ	தபா	ப்ம்க்ரீ	க்ம்ா
பதநீதபசா	நிதபா	ப்ம்க்ரிச்ா	க்ரிக்ா
தநீதபசகா	ரிசா	ம்ாக்ரிச்ா	க்ா
நீதபசகா	ரீ	க்ரிச்ா	க்ா
சகா	ரீ	க்ரிச்நீ	ச்ா
சகரிகமா	கரீ	க்ரிச்நீதா	பச்ா
சகரிகமபா	மாகரீ	ரிச்நீதா	பச்ா
கமபதா	பமாகரீ	ரிச்நீதபா	ச்ா
கமபதநீ	தபா	ச்நீதபா	ச்ா
மபதா	பா	ச்நீதபமா	கமபதா
மபதநீதபச்ா	நீதபா	நீதபா	தா
பதநீ	தபா	நீதபமகா	மபா
பதநீதபச்ா	நீதபா	தபமா	பா
தநீதபச்க்ா	ரீச்ா	தபமகா	மபா
நீதபச்க்ா	ரீச்ா	தபமகரீ	கமா
ச்க்ா	ரிச்ா	பமாகரீ	கமா
ச்க்ரிக்ம்ா	க்ரி	பமாகரிசா	கா
ச்க்ரிக்ம்ப்ா	ம்ாக்ரிசா	மாகரிசா	கா
		கரிசா	கா
		கரிசநீ	தபசா
		கரிசநீதா	பசா
		ரீசநீதா	பசா
		ரீசநிதபா	பசா
		சநிதபா	பசா
		நீதப்ா	பசா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
தநீதபசகா	ரீசா	ப்மாக்ரிச்ா	ச்க்ா
சகரிகமபா	மாகரீ	க்ரிச்நீதா	ச்க்ா
கமபதநீ	தபா	ரிச்நீதபா	பச்ா
மபதநீதபச்ா	நீதபா	ச்நீதபமா	பதபச்ா
தநீதபசக்ா	ரீச்ா	நீதபமகா	மபா
ச்க்ரிக்ம்ப்ா	ம்ாக்ரீச்ா	தபமகரீ	கமபா
		பமாகரிசா	சகா
		கரிசநிதா	பா
		ரிசநிதபா	பாசா

இளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநீதபசா	சா	ப்ம்க்ரீ	ச்க்ரிக்ா
நீதபசகா	ரிசா	ம்க்ரிச்ா	ச்க்ா
சகரிகமா	கரிசா	க்ரிச்நீ	ச்ா
கமபதா	நிதபா	ரிச்நீதா	பதபாச்ா
பதநீதபச்ா	நீ	ச்நீதபா	பா
நீதபச்க்ா	ரிச்ா	தபமகா	கமா
ச்க்ரிக்ம்ா	க்ரிச்ா	பமாகரீ	சகரிக
		மாகரிசா	சா
		கரிசநீ	சகா
		ரிசநிதா	பசா
		சநிதபா	பதநீசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநீ	தபசா	க்ரிச்ா	நீ
சகா	ரீகமா	நீதபா	பா
மபதா	நீதபா	தபமா	மா
பதநீ	தபச்ா	கரிசா	சா
ச்க்ா	ரிச்ா	நீதபா	பதபசா

சா	9	சீவசுரங்கள் சா, கா, பா
ரீ	3	சா - விற்கு கிளைச்சுரம் மா
கா	8	கா - விற்கு இணைச்சுரம் நீ
மா	4	அமுதவைப்பு - மா, நீ
பா	8	பாடலமுதம் - மா, நீ
தா	6	பேகட இராகத்தில் மா சுரம் ஓர் அலகு(சுருதி)
நீ	5	கூடியும், நீ சுரம் ஓர் அலகு(சுருதி) குறைந்தும் வருகின்றன.

மா, நீ சுரங்களின் அலகு மதிப்பு மா^{3} நி^{5} ஆகும். இது வட்டப்பாலை இராகமாகும்.

இராகம் பேகட

ஆ. ச^{2} க^{6} ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப^{2} த^{4} நீ^{6} த^{4} ப^{2} ச்

அ. ச்^{2} நீ^{6} த^{4} ப^{2} மா^{2} க^{6} ரி^{4} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

பேகட இராகம் 29-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமான தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இதில் நிறைதுத்தம் (சதுச்சுருதி ரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்),நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்), நிறைதாரம் (காகலி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. சில இசை நூல்களில் இந்த இராகத்தின் ஆரோசை (ஆரோகணம்)சகரிகமபதபச் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.இந்த இராகத்தின் சீவசுரங்கள் சா, கா, பா. அமுத வைப்பு மா, நீ.

மா, நீ என்னும் இரு சுரங்களும் பாடலமுதமாக வருகின்றன. இந்த இராகத்தில் மா சுரம் ஓர் அலகு (சுருதி) கூடியும், நீ சுரம் ஓர் அலகு (சுருதி) குறைந்தும் வருகின்றன. இவை தீர்க்கமாகப் பாடப்படுகின்றன. மா, நீ சுரங்களில் அலகு மதிப்பு ம^{3} நீ^{5} ஆகும். இது ஒரு வட்டப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சகரிகமபா...........மா...........கரீ...........கமபத...........பமாகரீ...........
கமபதநீ.........தபா.........மகாரீ......... கமபதநீதபா......சா......நீதபா......
சா...........ச்க்ரீக்மா...........க்ரிசா...........ச்க்ரீக்ம்ப்மா க்ரிசா...........
ரிச்ா.........நீ......தபா......ச்ா......ச்ாநீ......தபா.........கமபத நீதபா.........
பதபச்ாச்நீதபா......கம......தபமா......கரீ......கரிசநீ...... தபா......சா.........

குறிப்புகள்

இந்த இராகத்தில் அமரோசையில் நீ, மா என்ற இரு சுரங்களும் பாடலமுதமாக வருவதால் இந்த இரு சுரங்களும் தீர்க்கமாகப் பாடப்பெறுகின்றன. இந்த இரு சுரங்களும் இந்த இராகத்திற்கு ஒரு தனிச் சிறப்பையும் இனிமையையும் அளிக்கின்றன. இந்த இராகம் பியாகடை என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளில் இந்த இராகம் அதிகமாகக் கையாளப்படுகின்றது.

வீணை குப்பய்யரின் ''இந்த சலமு'' என்னும் ஆதிதாள வர்ணமும், தியாகராசரின் ''நாதோபாசன'' ''நீபாதபங்கஜ'' கிருதிகளும், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயரின் ''அபிமான'' என்னும் கிருதியும், பேகட இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றியுள்ள ''சொன்னான் ஸ்ரீராமன்'' என்னும் இராமநாடகக் கீர்த்தனையும், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றியுள்ள ''சிதம்பரம் என்றொரு தரம் சொன்னால்'' என்னும் நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்தனையும் இந்த இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள பாடல்களாகும்.

இராகம். சகானா (வட்டப்பாலை இராகம்)
28-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது

ஆ. ச^{2} ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப^{2} ம^{2} தா^{4} நி^{4} ச்^{2}
அ. ச்^{2} நீ^{4} த^{4} ப^{2} ம^{2} கா^{6} ம^{2} ரி^{4} ச^{2}

2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை கிளை நட்புச் சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
பமதாநிசா	நீதபா	ப்ம்க்ாம்ரீ	ரிக்மா
பமதாநிசரீ	சநீ	ப்ம்க்ாம்ரிச்ா	ரிக்ா
தநிசரீ	சநீ	ம்க்ாம்ரிச்ா	ரிக்ா
தநிசரிகா	காமரிசா	ம்க்ாம்ரிச்நீ	ச்ரீ
நிசரீ	சா	க்ாம்ரிச்ா	ச்ரீ
நிசரிகமா	ரிசா	க்ாம்ரிச்நிதா	நிச்ா
சரிகா	மரிசா	ரிச்நீ	ச்ா
சரிகமா	ரிகா	ரிச்நீதா	நீச்ா
சரிகமபா	மகாமரீ	ரிச்நீதபா	தநீ
ரிகமபா	மகாமரீ	ச்நீதபா	தநீ
ரிகமபமதா	பமா	ச்நீதபமா	பமதா
கமபமதா	பா	நிதபமா	பமதா
மதா	பா	தபமா	பமதா
மதாநீ	தபா	தபமகா	மதா
மதாநிச்ா	நீதபா	தபமகாமரீ	கமா
பமதாநிச்ா	நீதபா	பமகாமரீ	கமா
பமதாநிச்ரீ	ச்நீ	பமகாமரிசா	ரிகா
தநிச்ரிக்ா	க்ாம்ரிச்ா	மகாமரிசா	ரிகா
தநிச்ரீ	ச்நீ	மகாமரிசநீ	சரீ
நிச்ரீ	ச்ா	காமரிசா	சரீ
நிச்ரிக்மா	ரிச்ா	காமரிசநிதா	நிசா
ச்ரிக்ா	க்ாம்ரீ	ரிசநீ	சா
ச்ரிக்மா	க்ாம்ரீ	ரிசநிதா	நிசா
ச்ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ாம்ரீ	ரிசநீதபா	மதாநீ
ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ாம்ரிச்ா	சநீதபா	மதாநிசா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
பமதாநிசரீ	சநீ	ப்ம்க்ாம்ரிச்ா	ரிக்ா
தநிசரிகா	கமரிசா	ம்க்ாம்ரிச்நீ	ச்ரீ
நிசரிகமா	ரிச	க்ாம்ரிச்நிதா	நிச்ா
சரிகமபா	மகமா	ரிச்நீதபா	மதாநீ
ரிகமபமதா	பமா	ச்நீதபமா	தாநிபா
மதாநிச்ா	நிதபா	தபமகாமரீ	ரிகமா
பமதாநிச்ரீ	ச்நீதா	பமகாமரிசா	ரிகா
தநிச்ரிக்ா	ம்ரிச்ா	மகாமரிசநீ	சரி
நிச்ரிக்ம்ா	ரிச்ா	காமரிசநிதா	நிசா
ச்ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ாம்ரிச்ா	ரிசநீதபா	மதநிசா

கிளைச் சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
பமதாநிசா	சநீ	ப்ம்க்ாம்ரீ	ரிக்ா
தநிசரீ	சநீ	ம்க்ாம்ரிச்ா	ரீ
சரிகமா	மகாமரீ	ரிச்நிதா	பமதாநீ
ரிகமபா	மகாமரீ	ச்நிதபா	பமதா
கமபமதா	நிபா	நீதபமா	தா
மதாநீ	பா	தபமகா	மா
பமதாநிச்ா	நீ	பமகாமரீ	சரிகா
தநிச்ரீ	ச்ா	மகாமரிசா	ரீ
ச்ரிக்ாம்ா	ரிக்ா	ரிசநீதா	நீ
ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ாம்ரிச்ா	சநீதபா	மதாநிசா

நட்புச் சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
நீசரீ	சா	க்ாம்ரிச்ா	ச்ா
சரிகா	மா	ரிச்நீ	தா
மதா	நீ	தபமா	பமா
நிச்ரீ	ச்ா	காமரிசா	சா
ச்ரிக்ா	ம்ரிச்ா	ரிசநீ	சா

சா	9	சீவசுரங்கள் சா, ரீ
ரீ	9	சா—விற்கு பா இணைச்சுரம்
கா	5	ரீ—இற்கு தா இணைச்சுரம்
மா	7	பா, தா-அமுத வைப்பு
பா	8	கா—வும் நீ—யும் பாடலமுதமாகும்
தா	7	இந்த இராகத்தில் கா வும் நீ-யும் ஓர்
நீ	5	அலகுகூடி வருகின்றன. கா, நீ—ஆகிய
		சுரங்களின் அலகு மதிப்பு கா^{7}, நி^{5} ஆகும்.

இராகம். சகானா

ஆ. ச^{2} ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப^{2} ம^{2} தா^{4} நி^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{4} த^{4} ப^{2} ம^{2} கா^{6} ம^{2} ரி^{4} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

சகானா இராகம் 28-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமான அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்), குறைதாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இந்த இராகத்தின் ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் சுரங்கள் நேராகச் செல்லாமல் நிரல் மாறிப் பிறழ்ச்சியாக வருகின்றன. (வக்ரம்) இந்த இராகத்தின் சீவ சுரங்கள் சா, ரீ, அமுத வைப்பு—பா, தா; கா—வும், நீ—யும் பாடலமுதமாக வருகின்றன. அதாவது கா—வும் நீ—யும் ஓர் அலகு (சுருதி) கூடி வருகின்றன. கா, நீ ஆகிய சுரங்களின் அலகுமதிப்பு கா^{7}, நி^{5} ஆகும். கா, நீ ஆகிய இருசுரங்களும் தீர்க்கமாகப் பாடப்படுகின்றன.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிகமபா...... ...மகாமரீ...............ரீரீ............ரீகமப மகாமரீ..............
ரிகமபதா.........பா......மா. காமரீ............ரிகமபா......... மதாபா............
மதாநீ.........தபா.........பமதாநிச்ா......... தநிச்ாரீ ....க்ாம்ரீச்ா............
நிச்ரிக்ாம்ாரிச்ா.........ச்ரிக்ம்ப்ாம்............ம்க்ாம்ரீ........... ரிக்ம்ப்ா............
ம்க்ாம்ம்ரிச்ா ....ச்ரி................க்ாம்ரிச்நீநீ...............தபா............
பமதாநிச்ா.........நீ......... தபா............தநிச்ாநீநீ............ தபா..............
தபமகாம காம ரீ...............ரீகமபா..................மகாமரிசா...................
ஜசநீ.........தபா.........பமதா நீ......... . சா.........

குறிப்புகள்

சோகம் மற்றும் கருணை உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் பாடல்களுக்கு சகானா இராகம் மிகவும் பொருத்தமாக இருக்கும். இந்த இராகத்தில் கா, நீ ஆகிய இருசுரங்களிலும் ஓர் அலகு(சுருதி)கூடிவருவதாலும், இந்த சுரங்கள் தீர்க்கமாகப் பாடப்படுவதாலும், இந்த இராகம் மிகவும் இனிமையாகவும் உள்ளத்தை உருக்கும் வகையிலும் அமைந்திருக்கின்றது. இசைக் கலைஞர்கள் இரகமாலிகை விருத்தம் பாடும்பொழுது பெரும்பாலும் இந்த இராகத்தையும் பாடுவது வழக்கம்.

தியாகராசர் இந்த இராகத்தில் ''கிரிபை நெல'', ''ஈவசுத நீவண்டி'' ஆகிய இரு கிருதிகளையும், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் ''ராமா இக நன்னுப்ரோவ'' என்னும் கிருதியையும் இயற்றியுள்ளனர். வேதநாயகம் பிள்ளை இயற்றியுள்ள ''உதவி செய்யலாகாதா'' என்ற கீர்த்தனமும், அருணாசலக்கவிராயர் இயற்றிய ''ராமா நீ இந்த'' என்ற கீர்த்தனமும் இந்த இராகத்தில் பாடப்பெறும் பாடல்களாகும்.

''காணொணாது'' என்று துவங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடல் சகானா இராகத்தில் சதுச்ர திருபுடை தாளத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இராகம் எதுகுலகாம்போதி (பண். செவ்வழி) (வட்டப்பாலை இராகம்)
28-ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது.

ஆ. ச^{2} ரி^{4} ம^{2} ப^{2} த^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{4} த^{1} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{4} ச^{2}

2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்

இணை கிளை நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசா	நிதா	ப்ம்க்ரீ	ச்ரிம்ா
பதசரீ	சநிதா	ப்ம்க்ரிச்ா	ச்ரிம்ா
தசரீ	சா	ம்க்ரிச்ா	ச்ரிம்ா
சரிமா	கரி	ம்க்ரிச்நீ	ச்ரிம்ா
சரிமபா	மகரீ	க்ரிச்ா	ச்ரிம்ா
ரிமபா	மகரீ	க்ரிச்நிதா	பதச்ா
ரிமபதா	பமா	ரிச்நீ	தபதச்ா
மபதா	பமா	ரிச்நிதா	பதச்ா
மபதச்ா	நிதா	ரிச்நிதப	பதச்ா
பதச்ா	நீதா	ச்நிதபா	பதா
பதச்ரீ	ச்நீதா	ச்நிதபமா	பதச்ா
தச்ரீ	ச்ா	நிதபமா	பதச்நீ
ச்ரிம்ா	க்ரீ	தபமா	பா
ச்ரிம்ப்ா	ம்க்ரீ	தபமகா	ரிமபா
ரிம்ப்ா	ம்க்ரீச்ா	தபமகரீ	சரிமா
		பமகரீ	சரிமா
		பமகரிசா	சரிமா
		மகரிசா	சரீ
		மகரிசநீ	சரிமா
		கரிசா	சரிமா
		கரிசநிதா	பதசா
		ரிசநீ	சா
		ரிசநிதா	பதசா
		ரிசநிதபா	பதா
		சநிதபா	பதசா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசரீ	சா	ப்ம்க்ரி்ச்ா	ச்ரீ்
சரிமபா	மகரீ	ம்க்ரி்ச்நீ	ச்ரி்ம்ா
ரிமபதா	பா	க்ரி்ச்நிதா	பதச்ா
மபதச்ா	நீ தா	ரி்ச்நிதபா	பதா
பதச்ரீ்	ச்ா	ச்நிதபமா	பா
ச்ரி்ம்ப்ா	ம்க்ரி்ச்ா	தபமகரீ	சரிமா
		பமகரிசா	சரீ
		மகரிசநீ	சரிமா
		கரிசநிதா	சா
		ரிசநிதபா	பதசா

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசா	நிதா	ப்ம்க்ரீ்	ச்ரீ்
தசரீ	சா	ம்க்ரி்ச்ா	ச்ரீ்
சரிமா	கரீ	ரி்ச்நிதா	பதா
ரிமபா	மகா	ச்நிதபா	பதச்ா
பதச்ா	ச்நீதா	நிதபமா	பதா
தச்ரீ்	ச்ா	தபமகா	ரிமா
ச்ரி்ம்ா	க்ரீ்	பமகரீ	சரீ
ரி்ம்ப்ா	ம்க்ரி்ச்ா	மகரிசா	சா
		ரிசநிதா	பதா
		சநிதபா	பதசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
மபதா	பா	கரிசா	சா
		ரிசநீ	தா
		தபமா	மா
		கரிசா	சா
		ரிசநீ	தசா

சா	9	
ரீ	7	சீவசுரங்கள் — சா, பா
கா	1	பா—விற்கு ரீ இணைச்சுரம்
மா	5	சா—விற்கு மா கிளைச்சுரம்
பா	8	அமுதவைப்பு — ரீ, மா
தா	6	பாடலமுதம் — ரீ, மா, தா, நீ
நீ	4	

இராகம். எதுகுலகாம்போதி (பண். செவ்வழி)

ஆ. ச^{2} ரி^{4} ம^{2} ப^{2} த^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{4} த^{4} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{4} ச^{3}

இராக இலக்கணம்

எதுகுலகாம்போதி இராகம் 28-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. இதில் நிறைதுத்தம் (சதுச்ர ரிஷபம்), நிறைகைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்),குறைஉழை(சுத்த மத்தியமம்),இளி(பஞ்சமம்), நிறைவிளரி (சதுச்ர தைவதம்),குறைதாரம்(கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் (ஆரோகணம்) கைக்கிளையும் (கா), தாரமும் (நி) வரா (வர்ஜம்). அமரோசையில் (அவரோகணம்) எல்லாச் சுரங்களும் வருகின்றன (சம்பூரணம்). இது ஒரு திறம்—பண் ஆகும். (ஔடவ—சம்பூரண இராகமாகும்.)

இந்த இராகத்தின் சீவசுரங்கள் சா, பா. அமுதவைப்பு ரீ, மா பாடலமுதம் ரீ, மா, தா, நீ; ரீ, மா, தா, நீ ஆகிய சுரங்கள் ஓர் அலகு கூடி வருகின்றன. இதன் அலகு மதிப்பு இவ்வாறு உள்ளது. ரி^{5}, ம^{3}, த^{5}, நி^{5} இது வட்டப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிமா............கரிசரிமா............பா.........மகரிச............சரிமா மா.........
கரி சரிமா.......... பதாபா............மபதா............ச்ாநீ............தா.........
பதச்ர்ச்நீதா............பதர் ச்ாநீதா..............பா..............ப ம..............
பத ச்ாநீதா............பதச்ா............பா............பம............ பத..............
ச்நீதாபமா.........கரீ.........சரிமா.........மா......... கரீ......... ரீசநிதா.........
பாத.........சா.........நீதா.........பாதாசா............

குறிப்புகள்

இந்த இராகம் பழங்காலத்தில் செவ்வழிப்பண் என்று அழைக்கப்பட்டது. இந்த இராகத்தில் முதல்நடைப் பயன்பாடுகள் (சௌக்க காலப் பிரயோகங் கள்) அதிகம் காணப்படுகின்றன. இந்தப் பயன்பாடுகள் இந்த இராகத்திற்கு இனிமையூட்டுகின்றன. வலிவியக்கு துத்தத்திற்குமேல் (தாரஸ்தாயி ரிஷபத் திற்கு மேல்) இந்த இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்) அரிதாகவே இருக்கிறது.

மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இயற்றிய 'காலைத்தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமே' என்ற பாடல் இந்த இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. இசைக் கலைஞர்கள் விரும்பிப்பாடும் பாடல்களில் இதுவும் ஒன்றாகும். தியாகராசர் ''ஹெச்சரிக காரரா'' என்ற கிருதியையும், வேறுசில கிருதிகளையும் இந்த இராகத்தில் இயற்றியுள்ளார். ''தெருவினில் நடவா'' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழும் இந்த இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

திருஞான சம்பந்தர் அருளிச்செய்த இரண்டாவது திருமுறையில் 113 முதல் 122 வரையிலான பதிகங்கள் செவ்வழிப்பண்ணில் பாடப்பெற்றன.

செவ்வழிப்பண் மாலையில் பாடப்பட்டது எனச் சங்க கால நூல்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

செவ்வழி யாழிசை நிற்ப
....
மாலையும் வந்தன்று இனி —கலித்தொகை 143 : 38–41

புறநானூறு 149-ஆம் பாடலுக்கு எழுதப்பட்ட உரைக் குறிப்பில் காலை யில் மருதப்பண்ணும் மாலையில் செவ்வழிப்பண்ணும் வாசித்தல் வேண்டு மென்பது இசைநூன்மரபு என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் அருளிச்செய்த திருமுறையிலுள்ள திருக்குறுந் தொகைப் பாடலில் இவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

''பாலை யாழொடு செவ்வழி பண்கொள
மாலை வானவர் வந்து வழிபடும்''

இதிலும் செவ்வழிப்பண் மாலையில் பாடப்பெற்றது எனக் கூறப் பட்டுள்ளது. ஆனால், இந்தப்பண் பகல் இரவு ஆகிய எக்காலமும் பாடுவதற்கு உரியது எனத் திருவாவடுதுறை ஆதினத்திலுள்ள ஏட்டுப்பிரதி ஒன்றில் இருப்ப தாகப் பொன்னோதுவார் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள் எனப் பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் தாம் இயற்றிய ''இசைத்தமிழ்'' நூலில் தெரிவித்திருக் கிறார்கள்.

இராகம். கைகவசி (வட்டப்பாலை இராகம்)
60-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய நீதிமதியில் பிறந்தது.

ஆ. ச^{2} ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப^{2} த^{6} நி^{6} ச்^{2}
அ. ச்^{2} நி^{6} ப^{2} ம^{4} க^{4} ரி^{4} ச^{2}

2	*2	*4	6	6	2	*2	4	4	*6	*2	4	2	*2	*4	6	6	2	*2	4	4	*6	*2	4	2
ப	த	த	த	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	த	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநீ	பா	ப்ம்க்ா	ம்ா
பதநிசா	நீ	ப்ம்க்ரீ்	க்ம்ா
பதநிசரீ	சநீ	ப்ம்க்ரி்ச்ா	ரி்க்ா
தநிசரீ	சநீ	ம்க்ரீ்	ரி்க்ா
தநிசரிகா	ரிசா	ம்க்ரி்ச்நி	ச்ரீ்
நிசரிகா	ரிசா	க்ரி்ச்நீ	ச்ா
நிசரிகமா	கரீ	ரி்ச்நிபா	தநீ
சரிகமபா	மகா	ச்நிபா	தநீ
ரிகமா	கா	நிபா	தநீ
ரிகமபா	மா	நிபமா	பா
கமபா	மா	பமகா	மா
கமபதா	பா	பமகரீ	கமா
மபதா	பா	பமகரிசா	ரிகா
மபதநீ	பா	மகரீ	ரீகா
பதநீ	பா	மகரிசநீ	சரீ
பதநிச்ா	நிபா	கரிசநீ	சா
பதநிச்ரீ்	ச்நிபா	ரிசநிபா	தநீ
தநிச்ரீ்	ச்நிபா	தநிபா	தநீ
தநிச்ரி்க்ா	ரி்ச்ா	நிபா	தநிசா
நிச்ரி்க்ா	ரி்ச்ா		
நிச்ரி்க்ம்ா	க்ரீ்		
ச்ரி்க்ம்ப்ா	ம்க்ா		
ரி்க்ம்ா	க்ா		
ரி்க்ம்ப்ா	ம்ா		
க்ம்ப்ா	ம்க்ரி்ச்ா		

இந்த இராகத்தில் வராத சுரக்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநிசரீ	சா	ப்ம்க்ரிச்ா	ரீக்ா
நிசரிகமா	கரீ	ம்க்ரிச்நீ	ச்ா
சரிகமபா	மகா	ரிச்நிதபா	பா
கமபதா	நிபா	பமகரிசா	ரிகா
பதநிச்ரீ	ச்ா	மகரிசநீ	சா
நிச்ரிக்ம்ா	க்ரீ	ரிசநிபா	தநிசா
ச்ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா		

இளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநிசா	நிபா	ப்ம்க்ரீ	ச்ா
தநிசரிகா	ரீ	ச்நிபா	தா
ரிகமபா	மா	நிபமா	பா
மபதநீ	ச்நிபா	பமகரீ	சா
பதநிச்ா	நிபா	சநிபா	தநிசா
தநிச்ரிக்ா	ரீ		
ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா		

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநீ	பா	ப்ம்க்ா	ச்ா
தநிசரீ	கா	ம்க்ரீ	ச்நீ
நிசரிகா	ரீ	க்ரிச்நி	ச்ா
ரிகமா	கா	நிபா	பா
கமபா	மா	பமகா	மா
மபதா	பா	மகரீ	ரீ
பதநீ	பா	கரிசநீ	சா
தநிச்ரீ	ச்ா	நிபா	தநிசா
நிச்ரிக்ா	ரீ		
ரிக்ம்ா	க்ா		
க்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா		

சா	4	சீவசுரம் பா, பா - விற்கு இணைச்சுரம் ரீ,
ரீ	8	அமுத வைப்பு - ரீ; பாடலமுதம் மா, நீ.
கா	6	
மா	5	மா, நீ ஆகிய இருசுரங்களும் ஓர் அலகு
பா	12	(சுருதி) கூடி வருகின்றன. இந்தச் சுரங்களின்
தா	2	அலகு மதிப்பு மா^{5}, நீ^{7} ஆகும்.
நீ	7	

இராகம் கைகவசி

ஆ. ச^{2} ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப^{2} த^{6} நி^{6} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{6} ப^{2} ம^{4} க^{4} ரி^{4} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

கைகவசி இராகம் 60-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய நீதிமதியில் பிறந்தது. இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), குறை கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்), நிறை உழை (பிரதி மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), குறைதாரம் (ஷட் சுருதி தைவதம்), நிறைதாரம் (காகலி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் எல்லாச் சுரங்களும் வருகின்றன. (சம்பூரணம்) அமரோசையில் விளரி (தா) வராது.(இது ஒரு பண்—பண்ணியல் இராகமாகும் (சம்பூரண—ஷாடவ இராகம்) இந்த இராகத்தின் சீவசுரம் பா, அமுதவைப்பு—ரீ பாடலமுதம்—மா, நீ; மா, நீ ஆகிய இரு சுரங்களும் ஓர் அலகு கூடி வருகின்றன.

இராகத்தின் போக்கு

சரிகமபா.........மகரி......... ரிகமா.........கரீ......... ரிகமபா......மா............
கமபதா.........பா...மா......தாநிச்ா.........நீபா............... தாநீச்ா............
ச்ாநீபா............தாநீச்ாரிக்ா.........ரீச்ா......... நீச்ரிக்ம்ா.........க்ரிச்ா.........
ச்ரிக்ம்ப்ா.........ம்க்ரீ.........க்ரிச்நீ.........ச்ா............ ரீச்நீ.........பா............
தாநீ.........ச்ா......நீ.........பா......... மாகாரீ......... கமா...... பமகரிசா......
சாநீ.........பா......தா நீ சா.........

குறிப்புகள்

கைகவசி இராகத்தில் மா, நீ ஆகிய இரு சுரங்களும் ஓர் அலகு கூடி வருவதால், இந்த இருசுரங்களும் தீர்க்கமாக, கார்வையுடன் பாடப்படுகின்றன. மிக இனிமையான அபூர்வ இராகங்களில் இதுவும் ஒன்று. ஒருசில இசைக்கலைஞர்களே இந்த இராகத்தைப் பாடுகிறார்கள். தியாகராசர் இந்த இராகத்தில் ''வாசாமகோசர'' என்று தொடங்கும் கிருதியை இயற்றியுள்ளார்.

இராகம். ஆகிரி (பண். பஞ்சமம்) (வட்டப்பாலை இராகம்)
14-ஆவது மேளமாகிய வகுளாபரணத்தில் பிறந்தது

ஆ. ச^{2} ரி^{2} ச^{2} க^{6} ம^{2} ப^{2} த^{2} நி^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{4} த^{2} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{2} ச^{2}

2	2	*4	4	*6	2	2	*4	*4	6	2	*4	2	2	*4	4	*6	2	2	*4	*4	6	2	*4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநிசா	நீதாபா	ப்ம்க்ரிச்சா	ச்க்ம்ா
தநிசரீ	சநீ	ம்க்ரீ	ச்க்ம்ா
தநிசா	சா	ம்க்ரிச்சா	ச்க்ம்ா
நிசரிககமா	கரிசா	ம்க்ரிச்நி	ச்க்ா
சரிசகா	ரிசா	க்ரிச்சா	ச்க்ா
சரிகமா	கரிசா	ரிச்நிதா	பச்ா
சரிசகமபா	ச்நிதாபாமா	ச்நீதா	பா
கமபதா	பா	ச்நீதாபா	பா
மபதநிச்ா	நிதாபா	ச்நிதாபமா	பச்ா
மபதநீ	தாபா	நிதாமா	பச்நீ
பதநிச்ா	நீ	தபமகா	மப
தநிச்ரீ	ச்ா	தபமகரீ	கம
தநிச்ா	நீ	பமகரிசா	சகா
நிச்ரிச்க்ம்ா	க்ரிச்ா	மகரீ	சகா
ச்ரிச்க்ா	ரிச்ா	மகரிசா	சகா
ச்ரிக்ம்ா	க்ரிச்ா	மகரிசநீ	சகா
ச்ரிச்க்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	கரிசா	சகா
		ரிசநிதா	பசா
		சநிதா	பசா
		சநிதபா	பதநிசா

• இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
நிசரிசகமா	கரிசா	ப்ம்க்ரிச்ா	ச்ரிச்க்ா
சரிசகமா	மா	ம்க்ரிச்நீ	ச்ா
மபதநிச்ா	நீ	ச்நிதபமா	பா
நிச்க்ம்ா	க்ரிச்ா	தபமகரீ	சரிசகமா
ச்ரிச்க்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	பமகரிசா	கமா
		மகரிசநீ	சா

கிளைச்சுரத் தொடர்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநிசா	நிதாபா	ம்க்ரிச்ா	ச்ரிச்க்ா
தநிசரீ	சா	ரிச்நிதா	தநிதா
சரிசகமா	கா	ச்நிதபா	பதநீ
கமபதா	பா	நிதபமா	மா
மபதநீ	தபா	மகரிசா	சரிசகா
பதநிச்ா	நிதாபா	ரிசநிதா	நிசா
தநிச்ரீ	ச்ா	சநிதபா	தநிசா
ச்ரிச்க்ம்ா	க்ரிச்ா		

நட்புச்சுரத் தொடர்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
தநிசா	சா	ம்க்ரீ	ச்ரிச்க்ா
சரிசகா	மபா	க்ரிசா	ச்ா
தநிச்ா	ச்ா	சநிதா	பா
ச்ரிச்க்ா	ரிச்ா	தபமகா	மபா
		மகரீ	சகா
		கரிசா	சா
		சநிதா	பதநிசா

ச	11
ரி	5
க	3
ம	6
ப	4
த	5
நி	3

சீவசுரம்..................சா
அமுதவைப்பு..............மா
பாடலமுதம்.........நீ, தா, ரீ
இது ஒரு வட்டப்பாலை இராகமாகும்
நீ—ஓர் அலகு கூடி வருகிறது.
ரீ, தா...ஓர் அலகு குறைந்து வருகின்றன.

இராகம். ஆகிரி (பண். பஞ்சமம்)

ஆ. ச² ரி² ச க⁶ ம² ப² த² நி⁴ ச்²

அ. ச்² நி⁴ த² ப² ம² க⁶ ரி² ச²

இராக இலக்கணம்

ஆகிரி இராகம் 14-ஆவது மேளமாகிய வகுளாபரணத்தில் பிறந்தது. பழங்காலத்தில் பஞ்சமம் என்று வழங்கப்பெற்ற இப்பண் இப்பொழுது ஆகிரி இராகம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதில் குறைதுத்தம் (சுத்த ரிஷபம்) நிறை கைக்கிளை (அந்தரகாந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), குறைவிளரி (சுத்த தைவதம்), குறைதாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

இதன் சீவசுரம்	குரல் (சா)
அமுத வைப்பு	உழை (மா)
பாடலமுதம்	தாரமும் விளரியும் துத்தமும் (நீ, தா, ரீ)

நீ, ஓர் அலகு கூடி வருகின்றது. அதன் அலகு மதிப்பு நி⁵ ஆகும். ரி, தா, ஓர் அலகு குறைந்து வருகின்றன. இந்த இராகத்தின் ஆரோசையில் பச்நிதாபா என்ற பயன்பாடு (பிரயோகம்) உண்டு.

கரிரீ என்னும் பயன்பாட்டில் (பிரயோகம்) ஏகசுருதி ரிஷபமும், பதபாமா என்னும் பயன்பாட்டில் ஏகசுருதி தைவதமும் இந்த இராகத்தில் ஒலிக்கின்றன என்று பேராசிரியர் பி. சாந்தமூர்த்தி 'கர்நாடக சங்கீத புத்தகம்'—மூன்றாம் பாகம் 159-ஆவது பக்கத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இராகத்தின் போக்கு

சரி..............சகா......ரீ......சா...........சரி...சகமா...........கரிசா............
சரி.....சகமபா..............ச்நீதாபா.............. மா.....பதநிநிச்ா..............
ச்ாநீ...தா...பா........பதநிச்ா.............ச்நீநீதா.............. தநிச்ரீ............
ச்ாச்க்ம்ா................... க்ரிச்ா..............ச்ரிச்க்ா........... ரீ...ச்ா..............
ச்ரி...ச்க்ம்ா...ப்ா...ம்...க்ரிச்ா.........ச்க்ம்ா.........ம்க்ரிச்ா......... க்ரிச்ா ....
ரிச்நீதாபா........பதநிநிச்ா.........நீதாபா.........தபமகரீ......... கம............
பாமகரீசா........சநீதா.........பதநிநிசா.........

குறிப்புகள்

பழங்காலத்திலிருந்து பல தேவாரப் பாடல்கள் இந்த இராகத்தில் பாடப்பெற்று வருகின்றன. ஒருசில இசைநூல்களில் இந்த இராகம் அனுமத் தோடியின் கிளை இராகமாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இன்னும் சில நூல்களில் இது சூரியகாந்தத்தின் கிளை இராகமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால், இப்பொழுது ஓதுவாமூர்த்திகள் இந்த இராகத்தை வகுளாபரணத்தில் பிறந்த கிளை இராகமாகவே பாடி வருகிறார்கள்.

தியாகராசர் இயற்றிய ''ஆதய ஸ்ரீரகுவர'' ''எடுல கபாடுதுவோ'' எனத்தொடங்கும் கிருதிகளும், முத்துசாமி தீட்சிதர் எழுதியுள்ள ''ஸ்ரீகமலாம்பா ஜயதி'' என்ற கிருதியும் ஆகிரி இராகத்தில் அமைந்துள்ளன.

இந்தப் பண் மூன்றாம் திருமுறையில் 56 முதல் 66 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் ஏழாந் திருமுறையில் 97 முதல் 100 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் பாடப் பெற்றது.

இராகம். நீலாம்பரி (பண். மேகராகக் குறிஞ்சி) (வட்டப்பாலை இராகம்)
29-ஆவது மேளமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது

ஆ. ச^2 ரி^{4} க^6 ம^2 ப^2 த^4 ப^2 நி^{6} ச்

அ. ச்^{2} நி^{6} ப^2 ம^2 க^6 ரி^{4} க^6 ச^2

2	*2	4	*4	6	2	*2	4	*4	6	2	*4	2	*2	4	*4	6	2	*2	4	*4	6	2	*4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதபநீ	நிபா	ப்ம்க்ரீ	க்ச்ரிக்ம்ா
பதபநிசா	நிபா	ப்ம்க்ரிக்ச்	ச்ரிக்ா
பதபநிசரீ	கசா	ம்க்ரிக்ச்ா	ச்ரீ
தபநிசரீ	கசா	க்ரிக்ச்ா	ச்ரீ
தபநிசரிகா	சா	க்ரிக்ச்நீ	ச்ரீ
நிசரிகா	சா	ரிச்நிபா	தபநீ
சரிகா	சா	ச்நிபா	ச்ா
சரிகமா	கரிகசா	ச்நிபமா	பநீ
சரிகமாபா	கரிகசா	நிபா	பநீ
ரிகமபா	மகரிகசா	நிபமகா	மபா
ரிகமபதா	பமா	தபமா	பா
கமபதநீ	ச்நிபா	தபமகா	மபா
மபதா	பா	தபமகரீ	சரிகமா
மபதநிச்ா	ச்நிபா	பமகரீ	சரிகமா
பதநீ	ச்நிபா	பமகரிகசா	சரிகா
பதபநிச்ா	ச்நிபா	மகரிகசா	சரி
பதபநிச்ரீ	ச்நிபா	கரிகசா	சரீ
தபநிச்ரிக்ா	ச்ா	கரிகசநீ	சா
நிச்ரிக்ா	ச்ா	ரிசநிபா	பநீ
சரிக்ா	ச்ா	சநிபா	பநீ
ச்ரிக்ம்ா	க்ரிக்சா	நிபா	நிசா
ச்ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிக்ாச்ா		
ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிக்ாச்ா		

* இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதபநிசரீ	சநிபா	ப்ம்க்ரிக்ச்ா	ச்ா
தபநிசரிகா	சா	ரிச்நிபா	பநி
சரிகமா	மகா	ச்நிபமா	கமபநீ
ரிகமபதா	பமா	நிபமகா	கமபா
கமபதபநீ	ச்நிபா	தபமகரீ	கமபா
மபதபநிச்ா	ச்நிபா	பமகரிகசா	சா
பதபநிச்ரீ	ச்நிபா	ரிசநிபா	நீசா
தபநிச்ரிக்ா	ச்ா		
ச்ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிக்ச்ா		

இளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதபநீசா	சநிபா	ப்ம்க்ரீ	க்ம்
தபநிசரீ	சா	ம்க்ரிக்ச்ா	ச்க்ா
நிசரிகா	கசா	க்ரிக்ச்நீ	ச்ா
சரிகமபா	கசா	ச்நிபா	பா
ரிகமபா	மா	தபமகா	மா
கமபதா	பா	பமகரீ	கா
பதபநீ	ச்நிபா	மகரிகசா	சரீ
தபநிச்ரீ	ச்ா	கரிகசநீ	கசா
நிச்ரிக்ா	ச்ா	சநிபா	பநிசா
ச்ரிக்ம்ா	க்ரிக்ச்ா		
ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிக்ச்ா		

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதபநீ	சா	க்ரிக்ச்ா	ச்ா
சரிகா	மா	நிபா	பா
மபதா	பா	தபமா	கா
பதபநீ	ச்ா	கரிகசா	சா
ச்ரிக்ா	ச்ா	நிபா	பநிசா

சா	9	சீவ சுரம் குரல்—சா
ரீ	7	குரல் (சா)விற்கு இணைச்சுரம் இளி (பா)
கா	5	இளி (பா) – அமுதவைப்பு
மா	3	இந்த இராகத்தில் நீ, மா ஆகிய இரு
பா	8	சுரங்களும் பாடலமுதமாக வருகின்றன.
தா	3	நீ என்னும் சுரம் ஓர் அலகு கூடி வரு
நீ	5	கின்றது. மா ஓர் அலகு கூடி வருகின்றது.
		இவற்றின் அலகு மதிப்பு நி^{7}, ம^{3} ஆகும்.
		இது ஒரு வட்டப்பாலை இராகமாகும்.

இந்த இராகம் ஒரு பாஷாங்க இராகமாகவும் இருக்கிறது. இராகத்தின் போக்கில் (சஞ்சாரம்) மட்டும் அந்நியச் சுரமாகிய குறை தாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) வருகிறது. கமபத நிதபமகரி காசா என்னும் பயன்பாட்டில் (பிரயோகம்) அந்நியச் சுரமாகிய கைசிகி நிஷாதம் வருகிறது.

இராகம். நீலாம்பரி (பண். மேகராகக் குறிஞ்சி)

ஆ. ச^{2} ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப^{2} த^{4} ப^{2} நி^{6} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{6} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{4} க^{6} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

நீலாம்பரி இராகம் 29-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய தீரசங்கரா பரணத்தில் பிறந்தது. இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை(அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை(சுத்த மத்தியமம்),இளி(பஞ்சமம்), நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்), நிறை தாரம் (காகலி நிஷாதம்) முதலிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் பதபநிச் என்ற சுரவரிசை வக்ரமாகவும் வர்ஜமாகவும் வருகிறது. அமரோசையில் தா வராது.(வர்ஜம்)அமரோசையில் மகரிகச என்ற பயன்பாடு (பிரயோகம்) வருகிறது.

இந்த இராகத்தின் சீவ சுரம் குரல் (சா) சா - விற்கு இணைச்சுரம் பா.

அமுத வைப்பு - இளி (பா) இந்த இராகத்தில் உழை (ம), தாரம் (நி) ஆகிய இரு சுரங்களும் பாடலமுதமாக வருகின்றன. இவற்றின் அலகு மதிப்பு ம^{3}, நி^{7} ஆகும். நி என்னும் சுரம் ஓர் அலகு கூடி வருகிறது. ம சுரமும் ஓர் அலகு கூடி வருகிறது.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிகமா............கா.........சா.........சரிகமபா......... மகரிகா.........சா.........
கமபதபநீ.........ச்ா......... ச்நிபா......... மபதப.........நீ.........ச்ா.. ....
ச்நிபா......மகா..........கமபதநிதபமகா......ரிகரிகாசா......ரிகமபதநிபமக......
ரிகா ரிகாசா.........சரிகமபதா...... மபதபநீச்ா...... ச்நீபா.........தப.........
நிச்ரிக்ா.........ச்ா......ச்ரிக்ம்ா......க்ரிக்ாச்ா......... ச்நிநிபா......பதபநீச்ா......
ச்நிபமா........ நிபமகா......தபமகா.........ரிகமபாமக.........ரிகா ரிகா சா......
சாநீபா······பதபநீசா.........

குறிப்புகள்

பழங்காலப் பண் மேகராகக் குறிஞ்சிக்குச் சமமாகத் தற்காலம் நீலாம்பரி இராகம் விளங்குகிறது. இந்த இராகத்தில் ம, நி ஆகிய இரு சுரங்களும் பாடலமுதமாக வருகின்றன. இந்த இராகத்தில் பல பக்திப் பாடல்களும் தாலாட்டுப் பாடல்களும் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

தியாகராஜர் இயற்றிய ''உய்யாலலூக வைய்ய'', ''எந்தக மநசுகு'' என்னும் கிருதிகள் நீலாம்பரி இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய ''வாருங்கள், சொன்னேன்'' என்ற பாடல் நீலாம்பரியில் பாடப்படுகிறது.

மேகராகக் குறிஞ்சிப்பண் திருஞானசம்பந்தர் அருளிச்செய்த முதலாவது திருமுறையில் 132 முதல் 135 வரையிலான பதிகங்களில் அமைந்துள்ளது. இது இரவு நேரத்தில் பாடுவதற்குகந்தது. ''மாணிக்கங்கட்டி'' என்று தொடங்கும் பெரியாழ்வார் திருமொழி தாலாட்டுப் பாடலும் நீலாம்பரி இராகத்தில் பாடப்படுகின்றது.

இராகம். நவரோஜ் (பண். கொல்லி) (வட்டப்பாலை இராகம்)
29-ஆவது மேளமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

ஆ. ப^{2} த^{4} நி^{6} ச^{2} ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப^{2}

அ. ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{4} ச^{2} நி^{6} த^{4} ப^{2}

	*		*			*		*			*	
2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப

இணை கிளை நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநீ	தபா	பமகரீ	கமா
பதநிசா	நிதா	பமகரிசா	ரிகா
பதநிசரீ	சநீ	மகரிசா	ரீ
தநிசரீ	சநீ	கரிசா	ரீ
தநிசரிகா	ரிசா	கரிசநீ	சரீ
நிசரிகா	ரீ	கரிசநிதா	நிசா
சரிகா	ரீ	ரிசநிதா	நிசா
சரிகமா	கரீ	ரிசநிதபா	தநீ
சரிகமபா	மகா	சநிதபா	தா
ரிகமபா	மகரிசா	நிதபா	தநிசா

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநிசரீ	சநீ	பமகரிசா	ரீ
தநிசரிகா	ரீ	கரிசநிதா	நிசா
சரிகமபா	மகரிசா	ரிசநிதபா	தநிசா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநிசா	நீ	பமகரீ	கா
தநிசரீ	சா	மகரிசா	ரீ
நிசரிகா	ரீ	கரிசநீ	சா
சரிகமா	கா	ரிசநிதா	நீ
ரிகமபா	மகரிசா	சநிதபா	தநிசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநீ	சா	கரிசா	நீ
சரீகா	ரிசா	நிதபா	தநிசா

சா	4	
ரீ	3	சீவசுரம் இளி (பா)
கா	3	இணைச்சுரம் துத்தம் (ரீ)
மா	1	துத்தம் (ரீ) — அமுதவைப்பு
பா	5	பாடலமுதம் — துத்தம் (ரீ)
தா	2	விளரி (தா)
நீ	2	

இராகம். நவரோஜ் (பண். கொல்லி)

இராக இலக்கணம்

நவரோஜ் இராகம் 29-ஆவது மேளமாகிய தீரச்ங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்), நிறை தாரம் (காகலி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இந்த இராகத்தின் ஆரோசையும், அமரோசையும் மெலிவியக்கு இளியிலிருந்து (மந்த்ர ஸ்தாயி பஞ்சமம்) சமனியக்கு இளி வரையில் (மத்தியம ஸ்தாயி பஞ்சமம்) உள்ளன.

இதன் சீவ சுரம் — இளி (பா)
அமுத வைப்பு — துத்தம் (ரீ)
பாடலமுதம்—துத்தம் (ரீ), விளரி (தா)

ரீ, தா ஆகிய இருசுரங்களும் ஓர் அலகு கூடி வருகின்றன. (ரி^{5}, த^{5}) இது ஒரு வட்டப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு

ப்தநீ.........தபா......... தநிசரீ.........சா நீ.........
தநிசரீ......கரிரிசா......ரீ.........சரிகா......ரீ.........
சரிகமபா......மகரீ......கமா......பமகரீ......ரிகா...
மகரிசா...ரீ... கரிசநீ......சரீ...... கரிசநிதா.........
நிசரீ......சநீதபா......தா...நிதபா...... தாநிசா...

குறிப்புகள்

பழந்தமிழ்ப் பண்ணான கொல்லிக்கு இணையானது நவரோஜ் எனக் கருதப்படுகிறது. இது ஒரு மத்தியம சுருதி இராகமாகும். ஒரு சில பக்திப் பாடல்களும் இந்த இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. லாலிப்பாடல்களும் இந்த இராகத்தில் பாடப்படுகின்றன.

இப்பண் மூன்றாம் திருமுறையில் 24 முதல் 41 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காம் திருமுறையில் முதல் பதிகத்திலும், ஏழாம் திருமுறையில் 31 முதல் 37 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது.

இராகம். குறிஞ்சி (வட்டப்பாலை இராகம்)
29-ஆவது மேளமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

ஆ. ச^{2} நி^{6} ச^{2} ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப^{2} தா^{4}

அ. த^{4} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{4} ச^{2} நி^{6} ச^{2}

4•	6	2	2•	4	4•	6	2	4•	2	2•	4
நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
நிசரிகா	ரிசநீ	தபமா	பா
சரிகா	ரிசநீ	தபமகா	மபா
சரிகமா	கரீ	தபமகரீ	கமா
சரிகமபா	மகரீ	பமகரீ	கமா
ரிகமபா	மகரீ	பமகரிசா	ரிகா
ரிகமபதா	பமா	மகரிசா	ரீ
கமபதா	பா	கரிசா	ரீ
மபதா	பமகரீசா	கரிசநீ	சா

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
சரிகமபா	மகா	தபமகரீ	கம
ரிகமபதா	பமகரிசா	பமகரிசா	நீசா

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
நிசரிகா	ரிசா	தபமகா	மா
சரிகமபா	கரீ	பமகரீ	கமா
ரிகமபா	மகா	மகரிசா	ரீ
கமபதா	பாமகரீசா	கரிசநீ	சநீசா

• இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ,	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
சரிகா	ரிசா	தபமா	கரிச
மபதா	பமகரிசா	கரிசா	நிசா

நீ	1	
சா	3	சீவசுரங்கள் சா, கா, தா
ரீ	2	தாவிற்கு ரீ கிளைச்சுரம்
கா	3	அமுத வைப்பு ரீ
மா	2	பாடலமுதம் நீ
பா	2	
தா	3	

இந்த இராகத்தில் ரீ, தா, நீ ஆகிய சுரங்கள் ஓர்அலகுகூடி ஒலிக்கின்றன. இவற்றின் அலகு மதிப்பு இவ்வாறாகும். ரி^{5}, தா^{5}, நி^{7} இது ஒரு வட்டப்பாலை இராகமாகும்.

இராகம். குறிஞ்சி

ஆ. ச^{2} நி^{6} ச^{2} ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப^{2} த^{4}

அ. த^{4} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{4} ச நீ^{6} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

குறிஞ்சிஇராகம் 29-ஆவது மேளமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இதில் நிறை தாரம் (காகலி நிஷாதம்), நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்) நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்) ஆகிய சுரங்கள் வரும். இதன் சீவ சுரங்கள் சா, கா, தா. ரி, தா, நீ ஓர் அலகு கூடி ஒலிக்கின்றன. இது ஒரு வட்டப்பாலை இராகமாகும். திருமணப் பாடல்களும், நலங்குப் பாடல்களும் பெரும்பாலும் குறிஞ்சி இராகத்தில் பாடப்பெறுகின்றன. குறிஞ்சிப் பண் அரிகாம்போதி இராகத்தில் ஓதுவா மூர்த்திகளால் பாடப்படுகிறது.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சநீ.........சரிகாரிசா.........சரிகமா.........காரீ.........சா.........
சநீ......சரிகமபா.........மகரிசா.........ரிகமபா.........மா.........
கரிகா.........ரிகமபதா......... பா......... மா......கமபதா.. ......
தபமா.........பா.........பமகரீ.........ரிகமபா.........பா.............
மபதாபா.........மகரிசரி.........கரிசா...ரி.........கரிசநீசா.........
சாநீ.........சா

குறிப்புகள்

இந்த இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்) விளரிக்கு மேல் (தைவதம்) இல்லாததால், இந்த இராகம் பெரும்பாலும் மத்திம சுருதியில் பாடப்படுகிறது. ரீ, தா, நீ ஆகிய சுரங்கள் கார்வையுடன் படிக்கப் பெறுகின்றன. திருமணப் பாடல்களிலும், நலங்குப் பாடல்களிலும், குறிஞ்சி இராகம் பயன் படுத்தப்படுகிறது.

திரிகோணப்பாலை இராகங்கள்

1. சங்கராபரணம் *(பண் பழம் பஞ்சுரம்)*
2. தோடி
3. தன்யாசி
4. மோகனம் *(பண் முல்லை)*
5. ஆபோகி
6. பௌளி *(பண் புறநீர்மை)*

இராகம். சங்கராபரணம் (பண். பழம்பஞ்சுரம்) (திரிகோணப்பாலை இராகம்)
29-ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

ஆ. ச² ரி⁴ க⁶ ம² ப² த⁴ நி⁶ ச்²
அ. ச்² நி⁶ த⁴ ப² ம² க⁶ ரி⁴ ச²

2	2*	4	4*	6	2	2*	4	4*	6	2	4*	2	2*	4	4*	6	2	2*	4	4*	6	2	4*	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ	இணைக்கும் சுரம்
பதநீ	தா	ப்ம்க்ரீ	க்ம்ா
பதநிசா	நிதா	ப்ம்க்ரிச்ா	ரிக்ா
பதநிரீ	சநீ	ம்க்ரிச்ா	ரீ
தநிசரீ	சநீ	க்ரிச்ா	ரீ
தநிசரிகா	ரிகா	க்ரீச்நி	ச்ரீ
நிசரிகா	ரீ	க்ரிச்நிதா	நிச்ா
சரிகா	ரீ	ரிச்நிதா	நிச்ா
சரிகமா	கரீ	ரிச்நிதபா	தநீ
சரிகமபா	மகா	ச்நிதபா	தநீ
ரிகமபா	மகா	ச்நிதபமா	பதா
ரிகமபதா	பமா	நிதபா	தா
கமபதா	பமா	நிதபமகா	மபா
கமபதநீ	தபா	தபமா	பா
மபதா	நிதா	தபமகா	மபா
மபதநிச்ா	நிதா	தபமகரீ	கமா
பதநி	தபா	பமகரீ	கமா
பதநிச்ா	நிதா	பமகரீசா	ரிகா
பதநிச்ரீ	ச்நீ	மகரீசா	ரீ
தநிச்ரீ	ச்நீ	கரீசா	ரீ
தநிச்ரிக்ா	ரிச்ா	கரிசநீ	சரீ
நிச்ரிக்ா	ரிச்ா	கரிசநிதா	நிசா
ச்ரிக்ா	ரிச்ா	ரிசநிதா	நிசரி
ச்ரிக்ம்ா	க்ரீ	ரிசநிதபா	தநீ
ச்ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ா	சநிதபா	தா
ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	நிதபா	தநிசா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
புதநிசரீ	சநீ	ப்ம்க்ரிச்சா	ரீ
தநிசரிகா	ரீ	க்ரிச்நிதா	நிச்சா
சரிகமபா	மகா	ரிச்நிதபா	தநீ
ரிகமபதா	பமா	ச்நிதபமா	பதா
கமபதநீ	தபா	நிதபமகா	மபா
மபதநிச்சா	நிதா	தபமகரீ	கமா
பதநிச்ரி	ச்நீ	பமகரிசா	ரிகா
தநிச்ரிக்கா	ரிச்சா	கரிசநிதா	நீசா
ச்ரிக்ம்ப்பா	ம்க்ரிச்சா	ரிசநிதபா	தநிசா

இளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
புதநிசா	நீ	ப்ம்க்ரீ	க்கா
தநிசரீ	சா	ம்க்ரிச்சா	ரீ
நிசரிகா	ரீ	க்ரிச்நீ	ச்சா
சரிகமா	கா	ரிச்நிதா	நீ
ரிகமபா	மா	ச்நிதபா	தா
கமபதா	பா	தபமகா	மா
பதநிச்சா	நீ	பமகரி	கா
தநிச்ரீ	ச்சா	மகரிசா	ரீ
நிச்ரிக்கா	ரீ	கரிசநீ	சா
ச்ரிக்மா	க்கா	ரிசநிதா	நீ
ரிக்ம்ப்பா	ம்க்ரிச்சா	சநிதபா	தநிசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
புதநீ	சா	க்ரிச்சா	நீ
சரிகா	கா	நிதபா	தா
மபதா	பா	தபமா	மா
பதநீ	நீ	கரிசா	சா
ச்ரிக்கா	ரிச்சா	நிதபா	தநிசா

சா	9	
ரீ	7	சீவ சுரங்கள் பா, சா, கா
கா	4	பா - விற்கு இணைச்சுரம் ரீ
மா	8	கா - விற்கு கிளைச்சுரம் - தா
பா	10	ரீ, தா......அமுதவைப்பு
தா	7	ரீ, தா............ பாடலமுதமாகவும்
நீ	5	வருகின்றன.

ரீ சுரத்தின் அலகு மதிப்பு 4-இற்குப் பதிலாக $4\frac{1}{2}$ ஆகிறது.
தா சுரத்தின் அலகு மதிப்பு 4-இற்குப் பதிலாக $4\frac{1}{2}$ ஆகிறது.

இராகம். சங்கராபரணம் (பண். பழம்பஞ்சுரம்)

ஆ. ச^{2} ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப^{2} த^{4} நி^{6} ச்^{2}
அ. ச்^{2} நி^{6} த^{4} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{4} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

சங்கராபரணம் இராகம் 29-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இதில் நிறைதுத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்), நிறை தாரம் (காகலி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் எல்லாச் சுரங்களும் இந்த இராகத்தில் வருகின்றன. இது பண் என்றும், சம்பூரண இராகம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. பழந்தமிழ் மக்கள் இந்தப் பண்ணைப் பழம்பஞ்சுரம் என அழைத்தனர். இந்த இராகத்தின் சீவ சுரங்கள் பா, சா, கா, அமுதவைப்பு ரீ, தா; ரீ, தா சுரங்கள் பாடலமுதமாகவும் வருகின்றன. ரீ, தா ஆகிய இரு சுரங்களும் $\frac{1}{2}$ அலகு (சுருதி) கூடி வருகின்றன. இது ஒரு திரிகோணப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிகா.........ரீ.........சரிகமா.........கரீ.........ரீகமபாதா.........
பம......பம........கமபதநீ......... தா...பா......மாதாபா.........
நிதா.........தநிச்ரீ.........ச்நிதா.........தநிச்ரிக்கா.........ரீ.........
ச்ரிக்மா.........க்ரீ......ச்ரிக்ம்பா ம்க்ரீ க்ரீக்ரீ......க்ரிச்நிதா......
மபதநி ச்ாநிதா.........ப.......... மபதா......பா......பமகரீ.........
கரிகரி . ...சா......சாநீதாபா......... மபதா......... பாதாநி......
சரிகாரி.........சாநிசா தநிசா.........

குறிப்புகள்

சங்கராபரணம் இராகம் விரிவான முறையில் ஆலாபனை செய்வதற்கு ஏற்றது. அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளில் இசைக் கலைஞர்களால் இந்த இராகம் பாடப்படுகிறது.

கக மம தத நிநி ரீ.........ரீநிச் தநி பத மதபா பமகரீ

கமதாபா மகரீ.........போன்ற சுரத் தொடர்கள் இந்த இராகத்திற்கு இனிமை தருகின்றன. இந்துஸ்தானி இசையில் இந்த இராகத்தைப் பிலாவல் என்று அழைக்கிறார்கள். ஐரோப்பிய இசையில் இது **Major Diatonic Scale** என்று அழைக்கப்படுகிறது.

வீணை குப்பய்யர் ''சாமி நின்னே'' எனத் தொடங்கும் ஆதிதாள தான வர்ணத்தையும், தியாகராசர் ''எந்துகு பெத்தல'' ''எதுடநிலகிதே'' ''சுவராக சுதா'' ''மனசுசுவாதீன'' என்று தொடங்கும் தெலுங்குக் கிருதி களையும் இந்த இராகத்தில் இயற்றியுள்ளனர். முத்துசுவாமி தீட்சிதர் ''அசஷயலிங்கவிபோ'' எனத் தொடங்கும் கிருதியையும்,சியாமா சாஸ்திரி ''சரோஜளத நேத்ரி'' என்னும் கிருதியையும் இந்த இராகத்தில் அமைத்து உள்ளனர்.

இராமசாமி சிவன் இயற்றிய''முத்துக்குமரய்யனே''என்ற கீர்த்தனை, அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய ''ஆரென்றெண்ணாமலே'' என்னும் கீர்த்தனை, கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய ''ஆடிய பாதா'' என்னும் கீர்த்தனை ஆகியவை இந்த இராகத்தில் அமைந்த பாடல்களாகும். அருணகிரிநாதர் இயற்றிய ''ஆதிமகமாயி'' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடலும் ''காதிமோதி வாதாடு'' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடலும் சங்கராபரண இராகத்தில் இசை அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

பழம் பஞ்சுரம் பண் திருநாவுக்கரசர் அருளிச் செய்த நான்காம் திருமுறையில் 14, 15-ஆம் பதிகங்களிலும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அருளிச் செய்த 7-ஆவது திருமுறையில் 47 முதல் 53 வரையிலான பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது. இது ஒரு பகற்பண்ணாகக் கருதப்படுகிறது.

இராகம். தோடி (திரிகோணப்பாலை இராகம்)
8-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அனுமத்தோடியில் பிறந்தது.

ஆ. ச^{2} ரி^{2} க^{4} ம^{2} ப^{2} த^{2} நி^{4} ச்^{2}
அ. ச்^{2} நி^{1} த^{2} ப^{2} ம^{2} க^{4} ரி^{2} ச^{2}

2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநிசா	நீ	ப்ம்க்ா	க்ம்ா
தநிசா	நீ	ப்ம்க்ரிச்ா	ரீக்ா
தநிசரீ	சநீ	ம்க்ரீ	க்ா
தநிசரிகா	ரிசா	ம்க்ரிச்ா	ச்ரிக்ா
நிசரிகா	ரிசா	ம்க்ரிச்நீ	ச்ரீ
நிசரிகமா	கரீ	க்ரிச்நீ	ச்ரீ
சரிகமா	கரீ	க்ரிச்நிதா	நிச்ா
சரிகமபா	மகா	ரிச்நிதா	தநி
ரிகமா	மகா	ச்நிதா	தநி
ரிகமபதா	பமா	ச்நிதபா	தநி
கமபா	மா	ச்நிதபமா	பதா
கமபதா	பமா	நிதபமா	பதா
கமபதநீ	தபா	நிதபமகா	பமா
மபதநீ	தபா	தபமகா	மபா
மபதநிச்ா	நிதா	தபமகரீ	கமா
பதநிச்ா	நீ	பமகா	மா
தநீச்ா	நீ	பமகரிசா	ரிகா
தநிச்ரி	ச்நீ	மகரீ	ரிகா
தநிச்ரிக்ா	ரிச்ா	மகரிசா	ரிகா
நிச்ரிக்ா	ரிசா	மகரிசநீ	சரீ
நிச்ரிக்ம்ா	க்ரீ	கரிசநீ	சரீ
ச்ரிக்ம்ா	க்ரீ	கரிசநிதா	நிசா
ச்ரிக்ம்பா	ம்க்ா	ரிசநிதா	நிசா
ரிக்ம்ா	க்ா	சநிதா	தநீ
க்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	சநிதபா	தநிசா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
தநிசரிகா	ரிசா	ப்ம்க்ரிச்ா	ச்ரிக்ா
நிசரிகமா	கரீ	ம்க்ரீச்நி	ச்ரீ
சரிகமபபா	பமகா	க்ரீச்நிதா	நிச்ா
ரிகமபதா	பமா	ச்நிதபமா	பதா
கமபதநீ	தபா	நிதபமகா	பமா
மபதநிச்ா	நீ	தபமகரீ	கமா
தநிச்ரிக்	ரிச்ா	பமகரிசா	ரிகா
நிச்ரிக்ம்ா	க்ரீ	மகரிசநி	சரீ
ச்ரிக்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	கரிசநிதா	நிசா

இளைச்சுரத் தொடர்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதநிச	நீ	ம்க்ரிச்ா	ரீ
தநிசரி	சா	க்ரிச்நீ	ச்ா
நிசரிகா	நிசா	ரிச்நிதா	நீ
சரிகமா	கரீ	ச்நிதபா	தா
கமபதா	பா	நிதபமா	பா
மபதநீ	தா	தபமகா	மா
பதநிச்ா	நீ	மகரிசா	ரீ
தநிச்ரீ	ச்ா	கரிசநீ	சா
நிச்ரிக்ா	ரிச்	ரிசநிதா	நீ
ச்ரிக்ம்ா	க்ரிச்ா	சநிதபா	தநிசா

நட்புச்சுரத் தொடர்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
தநிசா	ரீ	ப்ம்க்ா	ம்ா
ரிகமா	கா	ம்க்ரீ	ச்ா
கமபா	தா	ச்நிதா	பா
தநிச்ா	ச்ா	பமகா	மா
ரிக்ம்ா	க்ா	மகரீ	சா
க்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	சநிதா	நிசா

சா	9	சீவசுரங்கள் சா, மா, மா-விற்கு இணைச்சுரம்
ரீ	5	நீ, தா - விற்கு இணைச்சுரம் கா.
கா	7	அமுதவைப்பு – நீ, கா. நீ, கா சுரங்கள்
மா	8	பாடலமுதமாகவும் வருகின்றன. நீ, கா,
பா	6	சுரங்கள் ½ அலகு (சுருதி) குறைந்து இந்த
தா	8	இராகத்தில் வருகின்றன. நீ, கா சுரங்களின்
நீ	6	அலகு மதிப்பு கா 3½, நீ 3½ ஆகும்.

இராகம். தோடி

ஆ. ச^{2} ரி^{2} க^{4} ம^{2} ப^{2} த^{2} நி^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{4} த^{2} ப^{2} ம^{2} க^{4} ரி^{2} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

தோடி இராகம் 8–ஆவது மேளகர்த்தா இராகமான அனுமத்தோடியில் பிறந்தது. இதில் குறை துத்தம் (சுத்த ரிஷபம்), குறை கைக்கிளை(சாதாரண காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), குறை விளரி (சுத்த தைவதம்), குறைதாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் எல்லாச் சுரங்களும் வருகின்றன. இந்த இராகத்தின் சீவ சுரங்கள், சா, மா, தா. நீ, கா என்னும் இரு சுரங்களும் அமுதவைப்பாகவும், பாடலமுதமாகவும் வருகின்றன.இந்த இரு சுரங்களும் ½ அலகு (சுருதி) குறைந்து வருகின்றன.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

நிசரிகமா.........காரி.........சா......சரிகமா..... கரி......ரீ.........
சரிகமபா.........மகாமகா......கமபதநீ...... தபா ......மபதநீ......
தபா.........மபதநிச்ா............நீ.. ......நீ.........த நீச்ா............
தநிச்ரிக்ா.........ரிச்ா.............நிச்ரிக்ா............ ரிச்ா...............
ம்க்ா... ...ம்க்ாம்க்ாரிச்ா......ச்நிதா......தநீ ச்நிதபா......தநி நீ...
நீதபமகா......கா......மபதா......பமகா......ரீ...காரிசநீ சரீ......
சநிதபாதநீ.........நீ.........சா.........

குறிப்புகள்

பக்திப் பாடல்கள் பாடுவதற்குத் தோடி இராகம் ஏற்றதொரு இராகம் ஆகும். இந்த இராகத்தை விரிவான முறையில் ஆலாபனம் செய்யலாம். கா, நீ ஆகிய இரு சுரங்கள் ½ அலகு குறைந்து வருகின்றன. இந்த இரு சுரங்களையும் கார்வையுடன் நீர்க்கமாக இசைக்கும்போது இந்த இராகத்தின் சிறப்பு வடிவம் கிடைக்கிறது. இந்த இரு சுரங்களின் அலகுகள் (சுருதிகள்) காரணமாக தோடி இராகம், கர்த்தா இராகமான அனுமத்தோடியிலிருந்து சற்று வேறு படுகிறது.

பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் இயற்றிய ''ஏராநாபை'' என்று தொடங்கும் தானவர்ணம், தியாகராசர் இயற்றிய ''கொலுவமரெகதா'' ''தப்பிப்பிரதிகிபோவ'' போன்ற கிருதிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர் இயற்றிய ''கமலாம்பிகே'' என்னும் கிருதி, சியாமா சாஸ்திரி எழுதியுள்ள ''நின்னே நம்மினானு'' என்று தொடங்கும் கிருதி முதலியவை தோடி இராகத்தில் அமைந்துள்ளன. மாரிமுத்தாப் பிள்ளை இயற்றியுள்ள ''எந்நேரமும் ஒரு காலை'' என்னும் பாடல், பாபநாசம் சிவன் எழுதியுள்ள ''கார்த்திகேய'' ''கடைக்கண் நோக்கி'' என்று தொடங்கும் கீர்த்தனைகள் முதலியவை தோடி இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டவையாகும். அருணகிரிநாதர் இயற்றிய ''அல்லி விழியாலும்'' ''நாலுமைந்து வாசல்'' ''வருக வீட்டெனும்'' 'இருவினையின்' 'இறவாமல்' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் தோடி இராகத்தில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர் இயற்றிய ''தாயே யசோதா'' என்னும் பதம், வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதியுள்ள ''ஏது பராமுகம்'' என்னும் கீர்த்தனை முதலியவை தோடி இராகத்தில் பாடப்படுகின்றன.

இராகம். தன்யாசி(திரிகோணப்பாலை இராகம்)
8-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அனுமத்தோடியில் பிறந்தது.

ஆ. ச^{2} க^{4} ம^{2} ப^{2} நி^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{4} த^{2} ப^{2} ம^{2} க^{4} ரி^{2} ச^{2}

2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பநிசா	சா	ப்ம்க்ா	க்ம்ா
நிசகா	ரிசா	ப்ம்க்ரி்ச்ா	ச்க்ா
நிசகமா	கரிசா	ம்க்ரீ்	ச்க்ா
சகமா	கரிச	ம்க்ரி்ச்ா	ச்க்ா
சகமபா	மகா	ம்க்ரி்ச்நீ	ச்க்ா
கமபா	மகா	க்ரி்ச்நீ	ச்க்ா
கமபநீ	தபா	க்ரி்ச்நிதா	பநிச்க்ா
மபநீ	தபா	ரி்ச்நிதா	பநீ
மபநீச்ா	நிதபா	ச்நிதா	பநீ
பநிச்ா	நீ	ச்நிதபா	பநீ
நிச்க்ா	ரி்ரா	நிதபமா	பநீ
நிச்க்ம்ா	க்ரி்ச்ா	தபமாக	மபநீ
ச்க்ம்ா	க்ரி்ச்ா	தபமகரீ	சகமா
ச்க்ம்ப்ா	ம்க்ரி்ச்ா	பமகா	மா
க்ம்ப்ா	ம்க்ரி்ச்	பமகரிசா	கா
		மகரீ	சகா
		மகரிசா	சகா
		மகரிசநீ	சகா
		கரிசநீ	சா
		கரிசநிதா	பநிசா
		ரிசநிதா	பநிசா
		சநிதா	பநீ
		சநிதபா	நிசா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
நிசகமா	கரிசா	ப்ம்க்ரிச்ா	ச்க்ா
சகமபா	மகா	ம்க்ரிச்நீ	ச்க்ா
கமபநீ	தபா	க்ரிச்நிதா	நிச்ா
மபநிச்ா	நீ	ச்நிதபமா	பநீ
நிச்க்ம்ா	க்ரிச்ா	நிதபமகா	மபநீ
ச்க்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	தபமகரீ	சகமா
		பமகரிசா	சகா
		மகரிசநீ	சா
		கரிசநிதா	நிசா

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பநிசா	சா	ம்க்ரிச்ா	ச்க்ா
நிசகா	ரிசா	க்ரிச்நீ	ச்க்ா
சகமா	கமா	ரிச்நிதா	பநீ
மபநீ	தபா	ச்நிதபா	மபா
பநிச்ா	நீ	நிதபமா	பநீ
நிச்க்ா	ரிச்ா	தபமகா	கா
ச்க்ம்ா	க்ரிச்ா	மகரிசா	சகா
		கரிசநீ	சகா
		ரிசநிதா	பநீ
		சநிதபா	நிசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
கமபா	நிச்ா	ப்ம்க்ா	ம்ா
க்ம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	ம்க்ரீ	ச்ா
		ச்நிதா	பா
		பமகா	ரிசகா
		மகரீ	சா
		சநிதா	பநிசா

சா	7
ரீ	3
கா	5
மா	6
பா	5
தா	6
நீ	6

சீவ சுரங்கள்: சா, நீ. நீ-இற்கு கிளைச்சுரம் கா சா-விற்குக் கிளைச்சுரம் மா. கா, மா-அமுதவைப்பு கா நீ - பாடலமுதம்.

கா, நீ ஆகிய இருசுரங்களும் $\frac{1}{2}$ அலகு கூடி வருகின்றன. இந்த இருசுரங்களுக்கும் அலகு மதிப்பு $4\frac{1}{2}$ ஆகும்.

இராகம் தன்யாசி

ஆ. ச^2 க^4 ம^2 ப^2 நி^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{4} த^2 ப^2 ம^2 க^4 ரி^{2} ச^2

இராக இலக்கணம்

தன்யாசி இராகம் 8-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அனுமத்தோடியில் பிறந்தது. இதில் குறை துத்தம் (சுத்த ரிஷபம்), குறை கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), குறை விளரி (சுத்த தைவதம்), குறை தாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் (ஆரோகணம்) துத்தமும் (ரி) விளரியும் (த) வரா (வர்ஜம்) அமரோசையில் (அவரோகணம்) எல்லாச் சுரங்களும் வருகின்றன. (சம்பூரணம்) இது ஒரு திறம்—பண் ஆகும் (ஔடவ—சம்பூரண இராகம்)

தன்யாசி இராகத்தில் க, நி ஆகிய இரு சுரங்களும் $\frac{1}{2}$ அலகு கூடி வருகின்றன. இந்த இருசுரங்களின் அலகு (சுருதி) மதிப்பு $4\frac{1}{2}$ ஆகும். இது ஒரு திரிகோணப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு

சகா.........மபா.........மகாரிசா.........கமபா...... மகாரிசா......
கமபநீ.......தபா......மபநீ...தாபா...... பநிச்நீ... நிச்க்ரிச்சா......
நிச்க்ம்க்ா...ரிச்சா...... ச்க்ம்ப்ாம்க்ா......ரிச்சா......... க்ரிச்நீ.........
ச்க்ாரிச்நிதா.........பநீ ச்நிதா.........பநீ......ச்நிதபமாகா.........
கமபநீ.........தபம காரிசா......சகமபாம கா......ரிசா.........
காரிச நிதா......பநி......சநிதபா.........பநீ......சநித பநிசா......

குறிப்புகள்

பக்திப் பாடல்கள் பாடுவதற்குத் தன்யாசி இராகம் மிகவும் ஏற்றதாக இருக்கிறது. இந்த இராகத்தில் ''நிச்பநி மப'' என்னும் சுரத்தொடர் அழகுற அமைந்துள்ளது. இசைக் கலைஞர்கள் இந்த இராகத்தைப்பாடும் பொழுது இந்தச் சுரத்தொடரைப் பாடாமல் இருப்பது இல்லை.

தியாகராசர் இயற்றிய ''சங்கீத ஞானமு'' ''சியாமசுந்தராங்க'' என்னும் கிருதிகள், ஆனை - அய்யா இயற்றிய ''பருவம் பார்க்க'' என்னும் கீர்த்தனை, கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் படைப்பாகிய ''கனகசபாபதி'' என்னும் கீர்த்தனை, முத்துத்தாண்டவர் இயற்றியுள்ள 'காணாமல் வீணிலே' என்னும் கீர்த்தனை ஆகியவை இந்த இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள சிறந்த படைப்புகளாகும்.

இராகம். மோகனம் (முல்லைப் பண்) (திரிகோணப்பாலை இராகம்)
28-ஆவது மேளமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது

ஆ. $ச^{2}$ $ரி^{4}$ $க^{6}$ $ப^{3}$ $த^{4}$ $ச்^{2}$

அ. $ச்^{2}$ $த^{4}$ $ப^{2}$ $க^{6}$ $ரி^{4}$ $ச^{2}$

2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை நிலை நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசா	தா	ப்க்ரீ	ரிக்கா
பதசரீ	சதா	ப்க்ரிச்சா	ச்ரீ
தசரீ	சதா	க்ரிச்சா	ச்ரீ
தசரிகா	ரீ	க்ரிச்தா	ச்சா
சரிகா	கரீ	ரிச்தா	ச்சா
சரிகபா	கரீ	ரிச்தபா	பதா
ரிகபா	கரீ	ச்தபா	கபா
ரிகபதா	பகா	தபகா	பா
கபதா	பகா	தபகரீ	ரிகா
பதச்சா	தா	பகரீ	ரிகா
பதச்ரீ	ச்தா	பகரிசா	சரீ
தச்ரி	ச்தா	கரிசா	சரீ
தச்ரிக்கா	ரிச்சா	கரிசதா	தசா
ச்ரிக்கா	ரீ	ரிசதா	தசா
ச்ரிக்ப்பா	க்ரீ	ரிசதபா	தசா
ரிக்ப்பா	க்ரிச்சா	சதபா	தசா

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசரீ	சா	ப்க்ரிச்சா	ரீ
தசரிகா	ரீ	க்ரிச்தா	ச்சா
சரிகபா	கா	ரிச்தபா	கபா
ரிகபதா	பா	தபகரி	ரிகா
பதச்ரீ	ச்தா	பகரிசா	சரீ
தச்ரிக்கா	ரிக்கா	கரிசதா	தசா
ச்ரிக்ப்பா	க்ரிச்சா	ரிசதபா	தசா

* இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
ப̣த̣சா	தா	ப்க்ரீ	ச்ரீ
த̣சரீ	சா	ரி்ச்தா	த̣ச்சா
ரிகபா	கா	ச்தபா	தா
கபதா	பா	தபகா	ரிகா
பதரிா	தா	பகரீ	சா
தச்ரீ	ச்ா	ரிசதா	ப̣தா
ரி்க்ப்ா	க்ரிச்ா	சத̣பா	ப̣த̣சா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
சரிகா	பதா	க்ரிச்ா	தபா
ச்ரிக்ா	ரிச்ா	கரிசா	த̣சா

சா	6	சீவசுரம் பா
ரீ	7	பாவிற்கு இணைச்சுரம் ரீ
கா	5	ரீ அமுத வைப்பு
பா	8	பாடலமுதம் ரீ, கா, தா
தா	6	ரீ $4\frac{1}{2}$ கா $6\frac{1}{2}$ தா $4\frac{1}{2}$

இராகம். மோகனம் (முல்லைப்பண்)

ஆ. ச^{2} ரி^{4} க^{6} ப^{2} த^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{6} த^{4} ப^{2} க^{6} ரி^{4} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

மோகன இராகம் 28-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. இதில் நிறைதுத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), நிறைகைக்கிளை (அந்தரகாந்தாரம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறைவிளரி (சதுச்ருதி தைவதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. உழை (மத்தியமம்), தாரம் (நிஷாதம்) ஆகிய இரு சுரங்களும் இந்த இராகத்தில் வரா (வர்ஜம்). இது ஒரு திறம்-திறம் பண்ணாகும்(ஔடவ—ஔடவ இராகம்). சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம் சதுச்ருதி தைவதம் ஆகிய சுரங்கள் $\frac{1}{2}$ அலகு (சுருதி) கூடி வருகிறது. இது ஒரு திரிகோணப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

ச ரி கா.........ரீ.........சரிகபா.........கரீ.........ரிகபதா............
பகா.........பதச்ா.........தா......... பதச்ரீ......... ச்தா............
தச்ரிக்ா.........ரீ.........ச்ரிக்ா............ரீ......... ச்ரிக்ப்ா............
க்ரி க்ரீ.........ச்ரீ ச்தாபா.........கபதபகா............கபா............
தபகரீ......கபகரிச......... ரிசதபா.........பா......தா......சா......

குறிப்புகள்

முல்லைப்பண் எனப் பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டிருப்பது மோகன இராகமாகும் என இசை ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

குரல்-இளி முறையில்(சட்ஜ பஞ்சம முறை)முதன் முதலாகத் தோன்றும் ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க என்னும் சுரங்கள் இந்த இராகத்தில் வரும் சுரங் களாகும். ஐந்திசைப் பண்களில் முதல் பண் மோகனமாகும். இளி (ப) குரலாக மாறும்போது பிறப்பது சுத்த சாவேரி இராகம். துத்தம் (ரி) குரலாக வரும்போது மத்யமாவதி இராகம் பிறக்கிறது. விளரி (த) குரலாக வரும் போது பிறப்பது சுத்த தன்யாசி இராகம். கைக்கிளை (க) குரலாக வரும் போது இந்தோள இராகம் பிறக்கிறது.

மாணிக்கவாசகப் பெருமான் இயற்றிய திருவாசகப் பாடல்கள் பழங் காலத்திலிருந்தே மோகன இராகத்தில் பாடப்பட்டு வருகின்றன என ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

''நின்னுகோரி'' என்று துவங்கும் இராமநாதபுரம் சீனிவாசய்யங்கார் இயற்றிய ஆதிதாள தான வர்ணம், ''சரசிஜாக்ஷி'' என்று துவங்கும் வீணை குப்பய்யர் இயற்றிய அடதாள தான வர்ணம், ''பவனுத'' ''நனுபாலிம்ப'' 'எவரூரா' எனத் துவங்கும் தியாகராசரின் கிருதிகள், அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய ''ஏன் பள்ளி கொண்டீர்'' என்னும் கீர்த்தனை, ''அம்பலவாணர்'' எனத் துவங்கும் முத்துத்தாண்டவரின் கீர்த்தனை, சுத்தானந்த பாரதியாரின் ''இல்லையென்பான் யாரடா'' என்னும் கீர்த்தனை, பாபநாசம் சிவன் இயற்றிய ''கபாலி'' என்னும் கீர்த்தனை முதலியவை இந்த இராகத்தில் அமைக்கப்பெற்ற பிரசித்தி பெற்ற இசை வடிவங்களாகும்.

இராகம். ஆபோகி (திரிகோணப்பாலை இராகம்)
22-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது.

ஆ. ச^{2} ரி^{4} க^{4} ம^{2} த^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} த^{4} ம^{2} க^{4} ரி^{4} ச^{2}

	*	*	*		*	*		*			*		*	*	*		*	*		*			*		*
2	4		2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4		2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4
ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்

இணை கிளை நட்புச் சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
மதா	சதா	ம்க்ரிச்ா	ச்ா
மதசா	சதா	ரிச்தா	மதா
தசரீ	சா	ச்தமா	தா
சரிகமா	கரீ	தமா	தா
ரிகமதா	மா	தமகரீ	ரீகா
மதா	மா	மகரிசா	ரீ
மதச்ா	தா	ரிசதா	சா
தச்ரீ	ச்ா	சதமா	தசா
ச்ரிக்ம்ா	க்ரிச்ா		

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
மதசா	ரீ	ச்தமா	தா
ரிகமதா	மா	தமகரீ	ரீ
மதச்ா	ச்ா	சதமா	தசா

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
தசரீ	சா	ம்க்ரிச்ா	ரீ
சரிகமா	தா	ரிச்தா	மா
தச்ரீ	ச்ா	மகரிசா	ரீ
ச்ரிக்ம்ா	க்ரிச்ா	ரிசதா	சா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	ஆ.	இணைக்கும் சுரம்
ம̣தா	சரிகா	தமா	கரிசா
மதா	ச்ா		

சா	4	சீவ சுரங்கள் மா, தா.
ரீ	3	மா—விற்குச் சா இணைச்சுரம்
கா	—	தா—விற்கு ரீ கிளைச்சுரம்
மா	5	அமுதவைப்பு - சா, ரீ
தா	5	பாடலமுதம் கா

இராகம். ஆபோகி

ஆ. ச² ரி⁴ க⁴ ம² த⁴ ச்²

அ. ச்² த⁴ ம² க⁴ ரி⁴ ச²

இராக இலக்கணம்

ஆபோகி இராகம் 22-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது. இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), குறை கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இது ஒரு திறம்-திறம் பண்ணாகும் (ஔடவ - ஔடவ இராகம்). இந்த இராகத்தில் இளி (பஞ்சமம்) தாரம் (நிஷாதம்) ஆகிய இரு சுரங்களும் வரா (வர்ஜம்). இந்த இராகத்தில் காந்தாரம் ½ அலகு (சுருதி) கூடி வருகிறது. காந்தாரத்தின் அலகு மதிப்பு 4½ ஆகும். இது ஒரு திரிகோணப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிகமா.........காரீ.........ரீகமதா......மா......... மா......மதச்ா
தா......தச்ரீ.....ச்ா.........ச்ரீக்ம்ா... ...ச்ரீக்ா...... ரிச்தா.........
மதச்ா......ச்தமா......மத ச்தமா......தமகாரீ......ரீகமகாரீ......
ரிசதா......சதமா......மதசா......

குறிப்புகள்

ஆபோகி இராகம் எந்த நேரத்திலும் பாடத்தகுந்த இராகம். விரிவான ஆலாபனைக்கு இடம் கொடாத போதிலும் இனிமைமிக்க இராகம். பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யரின் ''எவரிபோதன'' என்னும் ஆதி தாள வர்ணமும் தியாகராசரின் ''மனசுநில்ப'' ''நன்னுப்ரோவ'' கிருதிகளும் ஆபோகி இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. கோபாலக்கிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய ''சபாபதிக்கு'' என்ற கீர்த்தனையும், முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய 'சேவிக்க வேண்டுமையா' என்ற கீர்த்தனையும் ஆபோகி இராகத்தில் பாடப்பெறுகின்றன. 'அவசியமுன்' என்று தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடலும் 'நினைத்த தெத்தனை' என்று தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடலும் ஆபோகி இராகத்தில் இசை அமைக்கப்பெற்றுள்ளன.

இராகம். பௌளி (பண். புறநீர்மை) (திரிகோணப்பாலை இராகம்)
15-ஆவது மேளமாகிய மாயாமாளவகௌளையில் பிறந்தது.

ஆ. ச² ரி² க⁶ ப² த² ச்²

அ. ச்² நி⁶ த² ப² க⁶ ரி² ச²

2	2	4*	4*	6	2	2	4*	4*	6	2*	4*	2	2	4*	4*	6	2	2	4*	4*	6	2*	4*	2
ப̣	த̣	த̣	நி̣	நி̣	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
ப̣தசா	சநீ̣	ப்க்ரிச்சா	ச்ரீ
த̣சா	சநீ̣	க்ரிச்சா	ச்ரீ
த̣சரீ	சா	க்ரிச்நீ	தச்சா
சரிகா	ரீ	ரிச்நிதா	பதா
சரிகபா	கரீ	ச்நிதா	பதா
ரிகபதா	பா	ச்நிதபா	பதச்சா
கபதா	பா	நிதபா	பதச்சா
பதச்சா	ச்நீ	நிதபகா	கபா
தச்சா	ச்நீ	தபகா	கபா
தச்ரீ	ச்சா	தபகரீ	ரிகா
ச்ரிக்கா	ரீ	பகரிசா	சரீ
ச்ரிக்ப்பா	க்ரிச்சா	கரிசா	சரீ
		கரிசநீ̣	த̣சா
		ரிசநி̣தா	ப̣தா
		சநி̣த̣ா	ப̣தா
		சநி̣த̣ப̣ா	த̣சா
		நி̣த̣ப̣ா	த̣சா

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
சரிகபா	கரீ	ப்க்ரிச்சா	ச்சா
ரிகபதா	தச்சா	நிதபகா	கபதா
ச்ரிக்ப்பா	க்ரிச்சா	தபகரீ	ரீகா
		பகரிசா	சா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
ப்தசா	நிதா	க்ரிச்நி	தச்சா
தசரி	கபா	ரிச்நிதா	பதா
தச்ரீ	நிதா	ச்நிதபா	கா
தச்ரீ	ச்சா	கரிசநீ	சா
		ரிசநிதா	பதா
		சநிதபா	தசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
தசா	சா	க்ரிச்சா	ச்சா
சரிகா	ரீ	ச்நிதா	தச்சா
கபதா	பா	நிதபா	பா
தச்சா	நிதா	தபகா	கா
ச்ரிக்கா	ரிச்சா	கரிசா	தசா
		சநிதா	தசா
		நிதபா	பதசா

சா	8	சீவ சுரம்—சா சா-விற்குப் பா இணைச்சுரம்
ரீ	3	பா—அமுதவைப்பு கா, நீ—பாடலமுதம்
கா	4	இந்த இராகத்தில் கா, நீ ஆகிய இரு சுரங்களும்
பா	6	½ அலகு கூடி வருகின்றன.
தா	6	கா, நீ ஆகிய இரு சுரங்களின் அலகு மதிப்பு
நீ	2	கா 6½ நீ 6½ ஆகும்.

இராகம். பௌளி (பண். புறநீர்மை)

ஆ. ச² ரி² க⁶ ப² த² ச்²

அ. ச்² நி⁶ த² ப² க⁶ ரி² ச²

இராக இலக்கணம்

பௌளி இராகம் 15-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய மாயாமாளவ கௌள இராகத்தில் பிறந்தது. இதில் குறை துத்தம் (சுத்தரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தரகாந்தாரம்), குறை உழை (சுத்தம த்திமம்), இளி (பஞ்சமம்)

குறை விளரி (சுத்த தைவதம்), நிறைதாரம் (காகலி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் (ஆரோகணம்) உழையும் (மத்தியமம்) தாரமும் (நிஷாதம்) வரா (வர்ஜம்). அமரோசையில் (அவரோகணம்)உழை(மத்தியமம்) மட்டும் வராது. இது ஒரு திறம் பண்ணியல் பண்ணாகும். (ஔடவ-ஷாடவ இராகம்) இந்த இராகத்தின் சீவசுரம்—சா, அமுத வைப்பு—பா, பாடலமுதம்—கா, நீ.

இராகத்தின் போக்கு

சரிகா...ரீ......சா......சரிகாபா...........கர்சா ...... ரிகபதா ...... பா
கபதா......ச்ா......ச்நீ...... தபா .... தச்ரீ .... ச்நீதபா ....
தச்ரீ .... ச்ர்க்ா .... ரீ .... ச்ரிக்ப்ாக்ரிச்ா ....
க்ரிச்ா.........க்ரிச்நீ.........தாபா.........கபதச்ாநீ ....தா.........பா
கபதாப............கா............கபதபகாரி .... கரிசா ....
கரிசநீ .... தா .... பத சநீதா .... பதசா.

குறிப்புகள்

பௌளி இராகம் அதிகாலையில் பாடுவதற்கு மிகவும் ஏற்ற இராகம். இறைவனின் திருப்பள்ளி எழுச்சிப் பாடல்களுக்கு இந்த இராகம் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்த இராகத்தில் கா, நீ ஆகிய இருசுரங்களும் $\frac{1}{2}$ அலகு கூடி வருவதால்,இந்த இருசுரங்களும் தீர்க்கமாகப் பாடப்படுகின்றன.

புறநீர்மைப் பண் மூன்றாம் திருமுறையில் 118 முதல் 123 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில் 83 முதல் 85 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது. ஓதுவாமூர்த்திகள் இப்பண்ணைப் பௌளி இராகத்திலும் பூபாள இராகத்திலும் பாடுகிறார்கள்.

சதுரப்பாலை இராகங்கள்

1. மத்தியமாவதி *(பண் செந்திறம்)*
2. சுத்த சாவேரி *(பண் பழந்தக்க இராகம்)*
3. நாகஸ்வராவளி
4. நவரசக் கன்னடா
5. கானடா
6. தேவகாந்தாரி

இராகம். மத்யமாவதி (சதுரப்பாலை இராகம்) (பண். செந்துருத்தி) 22-ஆவது மேளமாகிய கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது.

ஆ. ச ரி4 ம2 ப2 நி4 ச்

அ. ச்2 நி4 ப2 ம2 ரி4 ச2

2	*2	*4	4	*6	2	*2	4	*4	*6	2	*4	2	*2	*4	4	*6	2	*2	4	*4	*6	2	*4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை கிளை நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பநிசா	நீ	ப்ம்ரீ	ம்ா
பநிசரி	சா	ப்ம்ரிச்ா	ரீ
நிசரீ	ரிசா	ம்ரிச்ா	ரீ
நிசரிமா	ரீ	ம்ரிச்நீ	ச்ா
சரிமா	ரீ	ரிச்நீ	ச்ா
சரிமபா	மா	ரிச்நிபா	நீ
ரிமபா	மா	ச்நிபமா	பா
மபநீ	பா	நிபமா	பா
மபநிச்ா	நீ	பமரீ	மா
பநிச்ா	நிபா	பமரிசா	ரீ
பநிச்ரீ	ச்ா	மரிசா	ரீ
நிச்ரீ	ச்ா	மரிசநீ	சா
நிச்ரிம்ா	ரீ	ரிசநீ	சா
ச்ரிம்ா	ரீ	ரிசநீபா	நீ
ச்ரிம்ப்ா	ம்ரீ	சநிபா	நிசா
ரிம்ப்ா	ம்ரிச்ா		

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
பநிசரீ	சா	ப்ம்ரிச்ா	ரீ
நிசரிமா	ரீ	ம்ரிச்நீ	ச்ா
சரிமபா	மா	ரிச்நிபா	நீ
மபநிச்ா	நீ	ச்நிபமா	பா
பநிச்ரீ	ச்ா	பமரிசா	ரீ
நிச்ரிம்ா	ரீ	மரிசநீ	சா
ச்ரிம்ப்ா	ம்ரிச்ா	ரிசநிபா	நிசா

கிளைச் சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
பநிசா	நீ	ப்ம்ரீ	ச்ரீ
சரிமா	ரீ	ம்ரிச்ா	ரீ
ரிமபா	மா	ச்நிபா	நீ
மபநீ	பா	நிபமா	பா
பநிச்ா	நீ	பமரீ	மா
ச்ரிம்ா	ரீ	மரிசா	நீ
ரிம்ப்ா	ம்ரிச்ா	சநிபா	நிசா

நட்புச் சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
நிசரீ	மபா	ரிச்நீ	பமா
நிச்ரீ	ச்ா	ரிசநீ	பநிசா

சா	7	சீவசுரம் - பா
ரீ	6	பா - விற்கு இணைச்சுரம் - ரீ
மா	6	பா - விற்குக் கிளைச்சுரம் - சா
பா	8	அமுத வைப்பு - ரீ, சா
நீ	5	பாடலமுதம் - ரீ, நீ

ரீ–சுரத்தின் அலகு மதிப்பு 4-இற்குப் பதிலாக $4\frac{3}{4}$ வருகிறது. அதேபோல் நீ–சுரத்தின் அலகு மதிப்பு 4-இற்குப் பதிலாக $4\frac{3}{4}$ வருகிறது.

இராகம். மத்யமாவதி ((பண். செந்துருத்தி)

ஆ. ச² ரி⁴ ம² ப² நி⁴ ச்²
அ. ச்² நி⁴ ப² ம² ரி⁴ ச²

இராக இலக்கணம்

மத்தியமாவதி இராகம் 22-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமான கரகர ப்ரியாவில் பிறந்தது. இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), குறை தாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் கைக்கிளையும் (க) விளரியும் (த) வரா. (வர்ஜம்)

இந்த இராகத்தில் துத்தம், தாரம் (ரிஷபம், நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் $\frac{3}{4}$ அலகு (சுருதி) கூடி வருகின்றன. ரி $4\frac{3}{4}$ நி $4\frac{3}{4}$ என்பவை இந்தச் சுரங்களின் அலகு மதிப்பாகும். இது ஒரு சதுரப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு

சரிமா.........ரீ......ரீமபா மா......ரீ......ரீ...... மபநீ......பா......
மபநீ......ச்ா......நீ......பநீச்ரீ...ச்ா......நிச்ரிம்ா...... ரீச்ா.........
ச்ரிம்ா......ரீ......ச்ரிம்ப்ா......ம்ரீ.........ச்ா...... நீ......பா.........
மபா......நீ......பமரீ...... மா......பமரீசா...... சரிமாரிசநி.........
சா......ரிசநிபா......மபநீ......சநிபா......மபாநீசா.........

குறிப்புகள்

மத்தியமாவதி இராகம் மிகப் பழமையான இராகம். பழந்தமிழ் மக்கள் இந்தப் பண்ணைச் செந்துருத்தி என்று அழைத்தனர். தேவாரத் திருப் பாடல்கள் பாடப்பெற்ற பண்களில் இதுவும் ஒன்றாகும். இசை நிகழ்ச்சியில் மத்தியமாவதி இராகம் பாடி அதில் ஒரு கீர்த்தனையோ, விருத்தமோ, சுலோகமோ பாடுவது மரபு.

தியாகராசர் இயற்றிய ''விநாயகுனி'' என்ற கிருதி, சியாமா சாஸ்திரி அமைத்துள்ள ''பாலிஞ்சு காமாட்சி'' என்ற கிருதி, அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றியுள்ள 'வந்தான் வந்தான் பரதா' என்னும் இராமநாடகக் கீர்த்தனை, முத்துத்தாண்டவரின் ''இன்னும் பிறவாமலே'' என்னும் கீர்த்தனை, பாபநாசம் சிவன் எழுதியுள்ள ''கற்பகமே'' என்னும் கீர்த்தனை முதலியவை இந்த இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்களாகும்.

செந்துருத்தி என்னும் பண் செந்திறம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இந்தப் பண் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அருளிச் செய்த ஏழாவது திருமுறையில் 95-ஆம் பதிகத்தில் அமைந்துள்ளது. இந்த ஒரே ஒரு பதிகத்தில் மட்டும் இப்பண் பயன்பட்டதாகத் தெரிகிறது. பகல் இரவு ஆகிய எக்காலத்திலும் இந்தப் பண் பாடுவதற்குகந்தது.

இராகம். சுத்தசாவேரி (பண். பழந்தக்கராகம்) (சதுரப்பாலை இராகம்)
29-ஆவது மேளமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

ஆ. ச² ரி⁴ ம² ப² த⁴ ச்²

அ. ச்² த⁴ ப² ம² ரி⁴ ச²

2	*2	4	*4	*6	2	*2	4	*4	*6	2	*4	2	*2	4	*4	*6	2	*2	4	*4	*6	2	*4	2
ப̣	த	த	நி̣	நி̣	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி̇	ரி̇	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
ப̣த̣சா	த̣ா	ப்ம்ரீ̇	ம்ா
ப̣த̣சரீ	சா	ப்ம்ரி̇ச்ா	ரீ̇
த̣சரீ	சா	ம்ரி̇ச்ா	ரீ̇
சரிமா	ரீ	ரி̇ச்தா	ச்ா
சரிமபா	மா	ரி̇ச்தபா	தா
ரிமபா	மா	ச்தபா	தா
ரிமபதா	பா	ச்தபமா	பா
மபதா	பா	தபமா	பா
மபதச்ா	தா	தபமரீ	மா
பதச்ா	தா	பமரீ	மா
பதச்ரீ̇	ச்தா	பமரிசா	ரீ
தச்ரீ̇	ச்ா	மரிசா	ரீ
ச்ரி̇ம்ா	ரீ̇	ரிசத̣ா	சா
ச்ரி̇ம்ப்ா	ம்ரி̇	ரிசத̣ப̣ா	த̣ா
ரி̇ம்ப்ா	ம்ரி̇ச்ா	சத̣ப̣ா	த̣சா

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
ப̣த̣சரீ	சா	ப்ம்ரி̇ச்ா	ச்ா
சரிமபா	மா	ரி̇ச்தபா	தா
ரிமபதா	பா	ச்தபமா	பா
மபதச்ா	தா	தபமரீ	மா
பதச்ரீ̇	ச்ா	பமரிசா	ரீ
ச்ரி̇ம்ப்ா	ம்ரி̇ச்ா	ரிசத̣ப̣ா	த̣சா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

கிளைச்சுரத் தொடர்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
புதசா	சா	ப்ம்ரீ	ரீ
தசரீ	ரீ	ம்ரிச்சா	ரீ
சரிமா	ரீ	ரிச்தா	ச்சா
ரிமபா	மா	ச்தபா	தா
பதச்சா	தா	பமரீ	மா
தச்ரீ	ச்சா	மரிசா	ரீ
ச்ரிம்மா	ரீ	ரிசதா	சா
ரிம்ப்பா	ம்ரிச்சா	சதபா	தசா

நட்புச்சுரத் தொடர்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
மபதா	ச்சா	தபமா	ரிசா

சா	7	சீவசுரம் — பா பா-விற்கு இணைச்சுரம்—ரீ
ரீ	7	பா-விற்குக் கிளைச்சுரம் - சா
மா	4	அமுதவைப்பு - சா, ரீ பாடலமுதம் தா, ரீ
பா	8	தா-வும், ரீ-யும் $\frac{3}{4}$ அலகு கூடிவருகின்றன.
தா	4	இது ஒரு சதுரப்பாலை இராகமாகும்.

இராகம். சுத்தசாவேரி (பண். பழந்தக்கராகம்)

ஆ. ச^{3} ரி^{3} ம^{2} ப^{3} த^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} த^{4} ப^{4} ம^{2} ரி^{4} ச^{3}

இராக இலக்கணம்

சுத்த சாவேரி இராகம் 29-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இதில் நிறைதுத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), குறை உழை (சுத்தமத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறைவிளரி (சதுச்ருதி தைவதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையிலும், அமரோசையிலும் கைக்கிளையும் (க), தாரமும் (நி) வரா (வர்ஜம்). இது ஒரு திறம்—திறம் பண்ணாகும். ஔடவ - ஔடவ இராகம். இதன் சீவசுரம் - பா. அமுதவைப்பு சா, ரீ, பாடலமுதம் தா, ரீ. தா-வும் ரீ-யும் $\frac{3}{4}$ அலகு கூடி வருகின்றன. தா மற்றும் ரீயின் அலகு மதிப்பு தா $4\frac{3}{4}$, ரீ $4\frac{3}{4}$ ஆகும். இது ஒரு சதுரப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரி மா......ரி......ரிமபதா......பம......ரீ...... மபதா......பா......
மபதச்ா......தா......பா......மபதச்ா ...தச்ரீ......ச்ரிம்ா.........
ரீ......ச்ரிம்ப்ம்ரீ......ச்ரிச்ா......தா.........பா.. ...மபதச்ா.........
தா......பா......தபம......ரீ......சரிமா...ரீ......ரிசதா......பா.....
மபதா......சா.........

குறிப்புகள்

இந்த இராகத்திற்குச் சமமான பண் பழந்தக்கராகமாகும். இதில் ரீ, தா என்னும் இருசுரங்களும் $\frac{3}{4}$ அலகு கூடி வருகின்றன. இவற்றின் அலகு மதிப்பு ரீ $4\frac{3}{4}$, தா $4\frac{3}{4}$ ஆகும்.

முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய ''கண்டாயோ'' என்ற பாடலும், வேதநாயகம்பிள்ளை இயற்றிய ''தருணம் தருணம்'' என்ற பாடலும் சுத்த சாவேரி இராகத்தில் பாடப்படுகின்றன. எம். எம். தண்டபாணிதேசிகர் இயற்றிய ''கல்லாதவரிடம்'' என்ற பாடலும் இந்த இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. ''தாரிணி'' ''காலகரண'' எனத் தொடங்கும் கிருதிகளைத் தியாகராசர் இந்த இராகத்தில் இயற்றியுள்ளார்.

பழந்தக்கராகம் என்னும் பண் திருஞானசம்பந்தர் அருளிச்செய்த முதல் திருமுறையில் 47 முதல் 62 வரையில் உள்ள பதிகங்களிலும், திருநாவுக்கரசர் அருளிச்செய்த நான்காம் திருமுறையில் 12, 13 - ஆம் பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது. இது ஓர் இராப்பண்ணாகும்.

பழந்தக்கராகப் பண்ணை ஓதுவாமூர்த்திகள் சுத்த சாவேரி இராகத்தில் பாடுகிறார்கள். இன்னும் சிலர் இதை ஆரபி இராகத்திலும் பாடுகிறார்கள்.

இராகம். நாகசுராவளி (சதுரப்பாலை இராகம்)
28-ஆவது மேளமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது.

ஆ. ச² க⁶ ம² ப² த⁴ ச்²

அ. ச்² த⁴ ப² ம² க⁶ ச²

2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப	த	த	நி	நீ	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ	இணைக்கும் சுரம்
பதசா	தா	ப்ம்க்ச்ா	க்ா
தசகா	சா	ம்க்ச்ா	க்ா
சகா	சா	க்ச்ா	க்ா
சகமா	கசா	க்ச்தா	ச்ா
சகமபா	மா	ச்தபா	தா
கமபதா	பா	ச்தபமா	பா
மபதா	பா	தபமா	பா
மபதச்ா	தா	தபமகா	மா
பதச்ா	தா	பமகசா	கா
தச்க்ா	ச்ா	மகசா	சா
ச்க்ா	ச்ா	கசா	சா
ச்க்ம்ா	க்ச்ா	கசதா	சா
ச்க்ம்ப்ா	ம்க்ச்ா	சதபா	தசா

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
தசகா	சா	ப்ம்க்ச்ா	க்ா
சகமபா	மா	க்ச்தா	தா
மபதச்ா	தா	ச்தபமா	பா
தச்க்ா	ச்ா	பமகசா	கா
ச்க்ம்ப்ா	ம்க்ச்ா	கசதா	சா

இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
புதசா	கசா	ம்க்ச்ா	தா
சகமா	கா	ச்தபா	மபா
கமபதா	பா	தபமகா	மா
பதச்ா	தா	மகசா	கா
ச்க்ம்ா	க்ச்ா	சதுபா	துசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
சகா	மா	க்ச்ா	தா
மபதா	பதா	தபமா	பமா
ச்க்ா	ச்ா	கசா	சா

சா	9	சீவசுரம்...சா சா—விற்கு இணைச்சுரம்—பா
கா	5	சா-விற்குக் கிளைச்சுரம்—மா
மா	4	பா, மா—அமுதவைப்பு
பா	4	பாடலமுதம்—தா
தா	4	தா சுரம் $\frac{1}{4}$ அலகு (சுருதி) கூடிவருகிறது.

இராகம். நாகசுராவளி

ஆ. ச^{2} க^{6} ம^{2} ப^{2} த^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} த^{4} ப^{2} ம^{2} க^{6} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

நாகசுராவளி இராகம் 28-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. இந்த இராகத்தில் நிறை கைக்கிளை (அந்தரகாந்தாரம்) குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்)ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இந்த இராகத்தில் துத்தமும்(ரிஷபமும்) தாரமும் (நிஷாதம்) வரா. (வர்ஜம்). இது ஒரு திறம்—திறம் பண்ணாகும் (ஔடவ-ஔடவ இராகம்). இந்த இராகத்தின் சீவசுரம் குரல் (சட்ஜம்). இந்த இராகத்தில் விளரி (தைவதம்) $\frac{1}{4}$ அலகு (சுருதி) கூடி வருகிறது. தாவின் அலகு மதிப்பு தா $4\frac{1}{4}$ ஆகிறது. இது ஒரு சதுரப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சகமா......கசா......சகமபா......மகசா...... கமபதா......பா......
மபதா......பா......மபதச்ா......தா......... பதச்ா ......தா.........
தச்க்ா......ச்ா...... ச்க்ம்ா க்ச்ா......ச்க்ம்ப்ா......... ம்க்ச்ா.........
க்ச்தா......பத ச்ா......தா.........ச்ா தா.........பா...... பத.........
ச்தபமா......பா......... தபமகா......மகசா...... சா......தா......
பா.........தா.........பதசா.........

குறிப்புகள்

நாகசுராவளி இராகத்தில் தா சுரம் $\frac{1}{4}$ அலகு (சுருதி) கூடி வருவதால் தா சுரம் தீர்க்கமாகவும் அழுத்தமாகவும் பாடப்படுகிறது. பாபநாசம் சிவன் இயற்றிய ''பதுமநாபன் மருகா—முருகா'' என்ற கீர்த்தனை நாகசுராவளி இராகத்தில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

இராகம். நவரசக்கன்னட (சதுரப்பாலை இராகம்)
28-ஆவது மேளத்தா இராகமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது.

ஆ. ச² க⁶ ம² ப² ச்²
அ. ச்² நி⁴ த⁴ ம² க⁶ ரி⁴ ச²

2	2*	4	4	6*	2	2*	4	4*	6	2	4*	2	2*	4	4	6*	2	2*	4	4*	6	2	4*	2
ப̣	த	த̣	நி	நி̣	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
ப̣சா	சா	ம்க்ரிச்சா	ச்க்கா
சகா	மகரீ	ம்க்ரிச்நீ	ச்க்கா
சகமா	கரீ	க்ரிச்சா	ச்க்கா
சகமபா	மகா	க்ரிச்நிதா	மபச்சா
மபச்சா	நிதமா	ரிச்நீ	ச்சா
பச்சா	ச்சா	ரிச்நிதா	மபச்சா
ச்க்கா	ரீ்	ச்நிதமா	மபச்சா
ச்க்ம்மா	க்ரீ்	நிதமா	பச்நீ
ச்க்ம்ப்பா	ம்க்ரிச்சா	தமா	பதநீ
		தமகா	கமபா
		தமகரீ	சகமா
		மகரிசா	சகமா
		மகரிசநீ̣	சகா
		கரிசா	சகா
		கரிசநிதா̣	ம̣ப̣சா
		ரிசநீ̣	சகா
		ரிசநீ̣தா	ம̣ப̣சா

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
சகமபா	மா	மக்ரிச்நீ	ச்க்கா
மபச்சா	ச்சா	க்ரிச்நிதா	மபச்சா
ச்க்ம்ப்பா	ம்க்ரிச்சா	நிதமா	பச்நீ
		தமகரீ	சகமா
		மகரிசநீ̣	சகா
		கரிசநி̣தா	ம̣ப̣சா

* இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும்சுரம்	அ.	இணைக்கும்சுரம்
பசா	சா	ம்க்ரிச்ா	ச்க்ா
சகமா	மா	ரிச்நிதா	மபச்ா
பச்ா	ச்ா	நிதமா	பதநீ
ச்க்ம்ா	க்ரிச்ா	தமகா	ரிசகா
		மகரிசா	சா
		ரிசநிதா	மபசா

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
சகா	மபா	க்ரிச்ா	ச்க்ா
ச்க்ா	ரிச்ா	ரிச்நீ	ச்நீ
		தமா	கா
		கரிசா	சகா
		ரிசநீ	தமபசா

ச்ா	7	
ரீ	1	சீவசுரம் - சா
கா	3	சா - விற்கு மா - கிளைச்சுரம்
மா	5	அமுதவைப்பு - மா
பா	2	அடுத்தபடியான முக்கியச் சுரங்கள் தா, நீ
தா	4	பாடலமுதம் - நீ
நீ	4	

இராகம். நவரசக்கன்னட

ஆ. $ச^{3}$ $க^{6}$ $ம^{2}$ $ப^{2}$ $ச்^{2}$

அ. $ச்^{2}$ $நி^{4}$ $த^{4}$ $ம^{3}$ $க^{6}$ $ரி^{4}$ $ச^{2}$

இராக இலக்கணம்

நவரசக்கன்னட இராகம் 28-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்)நிறை விளரி(சதுச்ருதி தைவதம்),குறை தாரம் (கைசிகி நிஷாதம்)

ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் துத்தம் (ரி), விளரி (த), தாரம் (நி) ஆகிய சுரங்கள் வரா. (வர்ஜம் அமரோசையில் இளி (ப) மட்டும் வராது. இது ஒரு திறத்திறம் - பண்ணியல் இராகமாகும் (சுராந்திர - ஷாடவ இராகம்). இதன் சீவசுரம் சா. அமுத வைப்பு - மா. பாடலமுதம் நீ. இந்த இராகத்தில் நீ சுரம் $\frac{1}{4}$ அலகு (சுருதி) குறைந்து வருகிறது- இது ஒரு சதுரப்பாலை இராக மாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சகமா......கரீ ...சகமபா......மகரீ......சகமபா
மபச்ா......நீதமா......பச்ா நீ......தாமா.........
பச்க்ா......ம்க்ரிச்ா......ச்க்ம்ப்ா......ம்க்ரிச்ா......
ச்க்ா......ம்க்ரிச்நீ......தாமா......தாமா......கமபச்ாநீ......தா......மா...
* மபச்ா......நீதமா......காரி சா......நீ தா மா......பா......சா

குறிப்புகள்

நவரசக்கன்னட இராகத்தில் தியாகராசர் இயற்றிய ''நின்னுவினா'' என்னும் கிருதி, இசை அரங்கில் இசைக் கலைஞர்களால் பாடப் பெறுகிறது. இசைக்கருவிக் கலைஞர்களாலும் இது இசைக்கப்படுகிறது. இந்த இராகத்தில் வரும் நீ சுரம் $\frac{1}{4}$ அலகு (சுருதி) குறைந்து வருகிறது. இந்தச் சுரம் தீர்க்கமாக வும், கார்வையுடனும் பாடப்படுகிறது. ச்ா நீ...தா மா... என்று வரும் சுரத் தொடரில் இந்த இராகத்தின் வடிவம் அழகு பெறுகிறது.

இராகம். கானடா (சதுரப்பாலை இராகம்)
22-ஆவது மேளமாகிய கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது.

ஆ. ச² ரி⁴ க⁴ ம² த⁴ நி⁴ ச்²

அ. ச்² நி⁴ ப² ம² கா⁴ ம² ரி⁴ ச²

2	*2	4	4	*6	2	*2	4	4	*6	2	*4	2	*2	4	4	*6	2	*2	4	4	*6	2	*4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
தநிசரீ	சநிபதா	ப்ம்க்ா	ம்ா
நிசரீ	சா	ப்ம்க்ம்ரீ	ச்ரீ
நிசரிகா	மரிசா	ப்ம்க்ம்ரிச்ா	ச்ரிக்ா
நிசரிகமா	ரீ	ம்க்ாம்ரிச்ா	ச்ரிக்ா
சரிகமா	ரிசா	ம்க்ாம்ரிச்நீ	ச்ா
சரிபகமா	ரிசா	ரிச்நீ	ச்ா
ரிகமதா	நிபமா	ரிச்நிபா	மதநீ
கமதநீ	பமா	ச்நிபா	மதநீ
மதா	நிபா	ச்நிபமா	கமதா
மதநீ	பா	நிபமா	கமதா
மதநிச்ா	நீ	நிபமகா	மதநீ
தநிச்ரீ	ச்ா	பமகா	மதநீ
நிச்ரீ	ச்ா	பமகமரீ	கமதநீ
நிச்ரிக்ா	ம்ரிச்ா	பமகமரிசா	ரிகா
நிச்ரிக்ம்ா	ரீ	மகாமரிசா	ரிகா
ச்ரிக்ம்ா	ரிச்ா	மகாமரிசநீ	சா
ச்ரிப்க்ம்ா	ரிச்ா	ரிசநீ	சா
		ரிசநிபா	மதநீ
		சநீபா	மதநிசா

* இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்

இணைச்சுரத் தொடர்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
நிசரிகமா	ரிசா	ப்ம்க்ம்ரிச்ா	ச்ரிக்ா
சரிகமதா	நிபா	ம்க்ம்ரிச்நீ	ச்ா
கமதநீ	நிபா	ரிச்நிபா	மதநீ
மதநிச்ா	நீ	ச்நிபமா	மதா
நிச்ரிக்ம்ா	ரிச்ா	நிபமகா	மதநீ
		பமகமரிசா	ரிகா
		மகாமரிசநீ	சா

கிளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
தநிசரீ	சா	ப்ம்க்ம்ரீ	ச்ரிக்ா
நிசரிகா	மரிசா	ம்க்ாம்ரிச்ா	ச்ா
சரிகமா	கா	ச்நிபா	மதா
சரிபகமா	கா	நிபமா	தநீ
மதநீ	நிபமா	பமகமரீ	கமா
தநிச்ரி	ச்ா	மகாமரிசா	சா
நிச்ரிக்ா	ம்ரிச்ா	ரிசநிபா	மதநீ
ச்ரிக்ம்ா	ரிச்ா	சநிபா	மதநிசா
ச்ரிப்க்ம்ா	ரிச்ா		

நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
நிசரீ	கமா	ப்ம்க்ா	ம்ா
மதா	நீ	ரிச்நீ	பா
நிச்ரீ	ச்ா	பமகா	மா
		ரிசநீ	சா

சா	5	சீவசுரங்கள் ரீ. மா, நீ,
ரீ	6	அமுதவைப்பு கா.
கா	5	பாடலமுதம் கா, நீ.
மா	6	கா $4\frac{3}{4}$, நீ $4\frac{3}{4}$
பா	4	ஆகிய சுரங்கள்
தா	2	இந்த இராகத்தில்
நீ	6	பாடலமுதமாக வருகின்றன.

இராகம். கானடா

ஆ. $ச^{2}$ $ரி^{4}$ $க^{4}$ $ம^{2}$ $த^{4}$ $நி^{4}$ $ச்^{2}$
அ. $ச்^{2}$ $நி^{4}$ $ப^{2}$ $ம^{2}$ $கா^{4}$ $ம^{2}$ $ரி^{4}$ $ச^{2}$

இராக இலக்கணம்

கானடா இராகம் 22-ஆவது மேளமாகிய கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது. இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்), குறை கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்), குறை தாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் (ஆரோகணத்தில்) இளி வராது. (ப. வர்ஜம்) அமரோசையில் (அவரோகணத்தில்) விளரி வராது. (த—வர்ஜம்) சநிச்தாநிபா என்ற பயன்பாடு (பிரயோகம்) வரும்போது தா—வருகிறது. அமரோசையில் பமகமா என்ற பயன்பாடு வருகிறது இந்த இராகத்தின் சீவ சுரங்கள் ரீ, மா, நீ. அமுதவைப்பு கா. பாடலமுதம் கா, நீ. கானடா இராகத்தில் கா, நீ ஆகிய சுரங்கள் $\frac{3}{4}$ அலகு கூடி வருகின்றன. இவற்றின் அலகு மதிப்பு கா $4\frac{3}{4}$, நீ $4\frac{3}{4}$ ஆகும். இது ஒரு சதுரப்பாலை இராகமாகும்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

நிசரீரீ......சா......நிசரீ காமரிசா......... சரிகாமா......ரீசா......
சரிபகமா......ரீசா......ரிகமதா......... நிபமா...... கமதநீ.........
பமா......மதநிச்சா......... நிச்ரீ.........ச்சா...... நிச்ரிக்காம்ரீச்சா......
ச்ரிக்ம்மா......ரீச்சா......ச்ரிப்பாக்காம் ரீச்சா...... ச்நிபமா......கமதா...
மதநீச்சா......ச்நிபமா......காம...ரீசா...... சநிபா...மாதாநீசா...

குறிப்புகள்

கானடா இராகம் நுண்ணலகுகளும் கமகங்களும் கொண்ட இனிமையான இராகம். பக்திப் பாடல்கள் பாடுவதற்கு மிகவும் ஏற்ற இராகம். சரிபா காமரீ சா நிபா......மத நிச்சா......நிச்ரீச்தாநிபா.........போன்ற சுரத் தொடர்கள் இந்த இராகத்திற்கு இனிமையை அளிக்கின்றன. கா, நீ ஆகிய சுரங்கள் இந்த இராகத்திற்குப் பாடலமுதமாக வருகின்றன.

திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் இயற்றிய ''நின்னேகோரி'' என்ற ஆதிதாள வர்ணமும், தியாகராசர் இயற்றிய ''சுகியெவரோ'', ''ஸ்ரீநாரத'' என்னும் கிருதிகளும் கானடா இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோபால கிருஷ்ண பாரதியின் ''நடனசபேசா'' என்ற கீர்த்தனையும் கானடா இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. அருணகிரிநாதர் இயற்றிய ''நிலவினிலே'' ''விந்ததினூறி'' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடல்களும் இந்த இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இராகம். தேவகாந்தாரி (சதுரப்பாலை இராகம்)
29-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

ஆ. ச^{2} ரி^{4} ம^{2} ப^{2} த^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{6} த^{4} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{4} ச^{2}

	*		*			*		*			*		*		*			*		*			*	
2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2	2	4	4	6	2	2	4	4	6	2	4	2
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி்	ரி்	க்	க்	ம்	ம்	ப்

இணை, கிளை, நட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ:	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசா	நிதா	ப்ம்க்ரீ்	ச்ரிம்ா
பதசரீ	சநிதா	ப்ம்க்ரி்ச்ா	ச்ரீ்
தசரீ	சா	ம்க்ரி்ச்ா	ரீ்ம்ா
சரிமா	கரீ	க்ரி்ச்ா	ரீ்ம்ா
சரிமபா	மகரி	க்ரி்ச்நீ	தச்ரி்ம்ா
ரிமபா	மகரீ	க்ரி்ச்நிதா	ச்ா
ரிமபதா	பா	ரி்ச்நிதா	ச்ா
மபதா	பா	ரி்ச்நிதபா	பதா
மபதச்ா	நிதா	ச்நிதபா	பத
பதச்ா	நிதா	ச்நிதபமா	பதச்ா
பதச்ரீ்	ச்நிதா	நிதபா	தச்ா
தச்ரீ்	ச்ா	நிதபமகா	ரிமபா
ச்ரி்ம்ா	க்ரீ்	தபமா	பா
ச்ரி்ம்ப்ா	ம்க்ரீ்	தபமகா	ரிமபா
ரி்ம்ப்ா	ம்க்ரி்ச்ா	தபமகரீ	மபா
		பமகரீ	ரீமா
		பமகரிசா	ரீ
		மகரீசா	ரிமா
		கரிசா	ரிமா
		கரிசநீ	தசரிமா
		கரிசநிதா	சா
		ரிசநிதா	சா
		ரிசநிதபா	தா
		சநிதபா	தசா
* இந்த இராகத்தில் வராத சுரங்கள்		நிதபா	தசா

இணைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசரி	அா	ப்ம்க்ரிச்ா	ரிம்ா
சரிமபா	மகா	க்ரிச்நிதா	ச்ா
ரிமபதா	பா	ரிச்நிதபா	தச்ா
மபதச்ா	நிதா	ச்நிதபமா	பதச்ா
பதச்ரி	ச்ா	நிதபமாக	ரிமபா
ச்ரிம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	தபமகரி	ரிமா
		பமகரிசா	ரீமா
		கரிசநிதா	சா
		ரிசநிதபா	தசா

இளைச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
பதசா	நிதா	ப்ம்க்ரீ	ரீ
தசரி	சா	ம்க்ரிச்ா	ரீம்ா
சரிமா	கரி	க்ரிச்நீ	தச்ா
ரிமபா	மா	ரிச்நிதா	ச்ா
பதச்ா	நிதா	ச்நிதபா	தா
தச்ரி	ச்ா	தபமாகா	ரீமா
ச்ரிம்ா	க்ரீ	பமகரீ	சரீ
ரிம்ப்ா	ம்க்ரிச்ா	மகரிசா	ரீமா
		கரிசநி	தசா
		ரிசநிதா	பதா
		சநிதபா	தசா

தட்புச்சுரத் தொடர்கள்

ஆ.	இணைக்கும் சுரம்	அ.	இணைக்கும் சுரம்
மபதா	ச்ா	க்ரிச்ா	ச்ா
		நிதபா	தா
		தபம்ா	மா
		கரிசா	சா
		நிதபா	தசா

சா	9	சீவசுரம்-பா. பாவிற்கு இணைச்சுரம் ரீ
ரீ	7	பாவிற்குக் கிளைச்சுரம் சா.
கா	2	அமுதவைப்பு சா, ரீ. பாடலமுதம்-ரீ, தா.
மா	4	ரீ, தா ஆகிய இருசுரங்களும் இந்த
பா	10	இராகத்தில் $\frac{3}{4}$ அலகு கூடுதலாக வரு
தா	6	கின்றன. இந்த இரு சுரங்களின் அலகு
நீ	2	மதிப்பு ரி $4\frac{3}{4}$, தா $4\frac{3}{4}$ ஆகும்.

இராகம். தேவகாந்தாரி

ஆ. ச^{2} ரி^{4} ம^{2} ப^{2} த^{4} ச்^{2}

அ. ச்^{2} நி^{6} த^{4} ப^{2} ம^{2} க^{6} ரி^{4} ச^{2}

இராக இலக்கணம்

தேவகாந்தாரி இராகம் 29-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இதில் நிறை துத்தம் (சதுச்ர ரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்) இளி (பஞ்சமம்), நிறை விளரி (சதுச்ர தைவதம்), நிறை தாரம் (காகலி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ஆரோசையில் (ஆரோகணம்), கைக்கிளையும் (கா) தாரமும் (நீ) வரா-(வர்ஜம்). அமரோசையில் (அவரோகணம்) எல்லாச் சுரங்களும் வருகின்றன. (சம்பூரணம்) இது திறம்—பண் இராகமாகும் (ஔடவ-சம்பூரண இராகம்) இந்த இராகத்தின் சீவ சுரம்—பா. அமுதவைப்பு—சா, ரீ. பாடலமுதம்—ரீ, தா. ரீ, தா—ஆகிய இருசுரங்களும் $\frac{3}{4}$ அலகு கூடுதலாக வருகின்றன.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிமா......கரீ...... சரிமபா ......மாகரீ......... ரீமபதா ....பா
மபதா......பா......மபதச்ா......நீதா...பதச்ா......நீதா......தச்ா
ச்ா......ச்ரிம்ா க்ரீ......ச்ரிம்ப்ா ம்ாக்ரீ......ரீம்ப்ா.........ம்க்ரிச்ா
தச்ரிம்ா......கரீ......க்ரீச்ா......ரிச்நிதா......பா மபதச்நிதா...பா
ரிமபா......தபமகரீ......ரிமபா......மகரிசா.......ரிசநிதா.......பா
மாபா தா சா

குறிப்புகள்

வீரச்சுவை நிறைந்த பாடல்களும், பக்திச்சுவை நிறைந்த பாடல்களும் தேவகாந்தாரி இராகத்தில் பாடப்பெறுகின்றன. ஆரபி இராகத்திற்கும் இதே ஆரோசையும் அமரோசையும் உண்டு. ஆரபி இராகத்தில் சுரங்கள் ஐண்டையாகவும், கமகங்கள் அதிகமின்றித் துரிதமாகவும் வருகின்றன. தேவகாந்தாரி இராகத்தில் சுரங்கள் அதிகக் கார்வையுடன், சௌக்க காலத்தில் பாடப்படுகின்றன. ரீ, தா ஆகிய இரு சுரங்களும் $\frac{3}{4}$ அலகு கூடி வருவதால், இந்த இரு சுரங்களும் கமகத்துடனும் கார்வையுடனும் வருகின்றன. சரிகசரிசா......... சநிதா......சரிமாகரீ......... போன்ற சுரத் தொடர்கள் இந்த இராகத்தின் சிறப்பியல்புகள் ஆகும்.

தியாகராசர் இயற்றிய ''க்ஷீரசாகர'' ''கொலுவையுன்னாடே'' ''நாமொராலகிம்ப'' என்று தொடங்கும் கிருதிகளும், முத்துசாமி தீட்சிதர் இயற்றிய ''க்ஷீதிஜாரமணம்'' கிருதியும் தேவகாந்தாரி இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோபாலகிருஷ்ண பாரதி இயற்றிய ''எந்நேரமுந்தன்'' என்ற கீர்த்தனையும், வேதநாயகம்பிள்ளை எழுதிய ''எக்காலமுமுந்தன்'' என்ற பாடலும் தேவகாந்தாரி இராகத்தில் பாடப்பெறுகின்றன.

20

நுண்ணலகுகளின் ஒலித்துடிப்புகள்

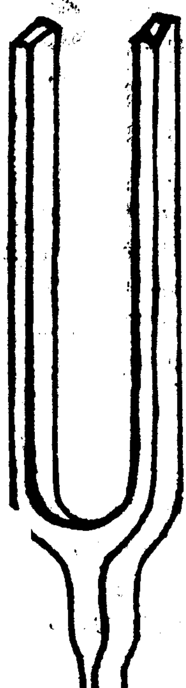
இராகங்களில் பயன்படும் நுண்ணலகுகளின் ஒலித்துடிப்புகள் அல்லது அதிர்வுகளின் எண்ணிக்கையை நாம் கணக்கிட்டு, விஞ்ஞானக் கருவி மூலம் அவற்றின் அளவுகளைக் கணித்தறிவதற்கு முன்னதாக ஒலி அலைகள் உண்டாவதன் காரணம், அவை பரவும் விதம், அவற்றை நாம் எவ்வாறு கேட்கிறோம் என்னும் விவரங்களை அறிந்து கொள்வது இன்றியமையாத தாகும்.

நாம் ஒரு பொருளை ஓரிடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்குத் தள்ளும் போது அருகில் இருக்கும் காற்றில் அதிர்ச்சி ஏற்படுகிறது. நாம் பேசும்போது நம் வாயின் அருகில் இருக்கும் காற்றில் அதிர்வு ஏற்படுகிறது. வீணையில் ஒரு தந்தியை மீட்டும்போது காற்றில் அதிர்ச்சி ஏற்பட்டு ஒலி உண்டாகிறது. ஒலிக்கவட்டை (Tuning Fork) நாம் தட்டும்போது காற்றில் அதிர்ச்சி உண்டாகி ஒலி ஏற்படுகிறது. பொருள்களின் அசைவினால் காற்றில் ஏற்படும் அதிர்ச்சியே ஒலிக்குக் காரணம் என்பதை நாம் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம்.

ஓர் உருண்டையான பொருளை ஒரு நூலில் கட்டி குறிப்பிட்ட ஓர் இடத்திலிருந்து தொங்கவிடும் போது அது Simple pendulam என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்லப்படுகிறது. அசைவு இல்லாமல் இருக்கும்போது இந்தக் கன உருண்டை A என்னும் இடத்தில் இருக்கிறது. இந்த உருண்டையை B என்ற பக்கமாக இழுத்துவிடும் போது அது A என்னும் இடத்தைத் தாண்டி C என்னும் இடம் வரை சென்று மறுபடியும் A என்னும் இடத்திற்கு வருகிறது. ABACA என்னும் அசைவு அல்லது BACAB என்னும் அசைவு ஒரு துடிப்பு அல்லது அதிர்வு என்று அழைக்கப்படுகிறது. (Cycle or vibration) ஒரு விநாடியில் இவ்வாறு ஏற்படும் துடிப்புகள், துடிப்பு எண்

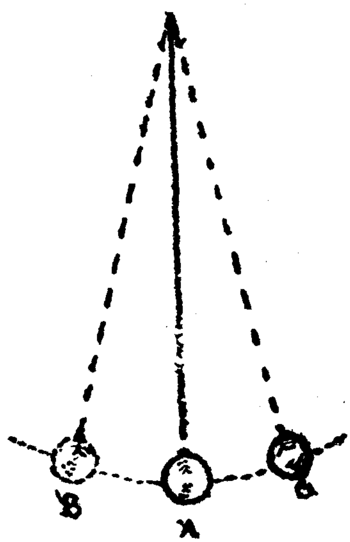
என்று அழைக்கப்படுகிறது. (Vibration number or frequency). B இற்கும் C இற்கும் இடையே உள்ள தூரம் வீச்சு (amplitude) என்று அழைக்கப்படுகிறது. வீச்சு குறைவாக ஆவதால் துடிப்புஎண் குறைவதில்லை. உதாரணமாக, ஓர் ஒலிக்கவட்டையைப் பலமாக மேஜையின் மீது தட்டினால் அதன் முழக்கம் (loudness) அதிகமாக இருப்பதையும், மெதுவாக மேஜை மீது தட்டும்பொழுது அதன் முழக்கம் குறைவாக இருப்பதையும் காண்கிறோம். இந்த ஒலியின் துடிப்பு இந்த ஒலியின் சுருதிக்குக் (pitch) காரணமாக இருக்கிறது என்று நாம் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம்.[1]

ஓர் ஒலி அலை ஒரு விநாடியில் எத்தனைத் தடவை துடிக்கிறதோ அத்தனைத் தடவை காற்றில் அதிர்ச்சி (frequency) ஏற்படுகிறது. இந்த அதிர்ச்சி நம் காதுகளிலிருக்கும் மெல்லிய தோலில்பட்டு அந்தத் தோலைத் துடிக்கச் செய்கிறது. (Drum skin). கேள்வி நரம்புகளின் மூலமாக இந்தத் துடிப்புகள் மூளைக்கு அனுப்பப்பட்டு, நமக்கு ஒலியின் உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. இந்த ஒலியின் துடிப்பு ஒரே சீராக இருந்தால் அது இனிமையான ஒலியாக, இசையாக நம் காதில் விழுகிறது. இந்தத் துடிப்புகள் ஒரே சீராக இல்லாது இருந்தால் அது வெறும் சப்தமாக நம் காதில் விழுகிறது.



ஒலிக்கவடு (Tuning fork)

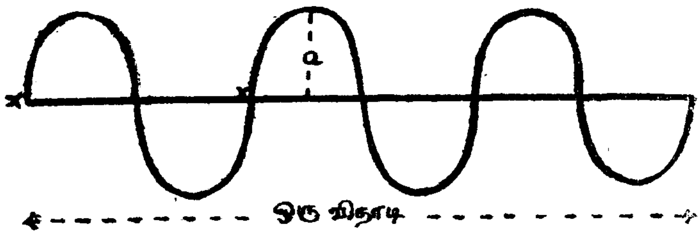
சிம்பிள் பெண்டுலம் (Simple Pendulam)

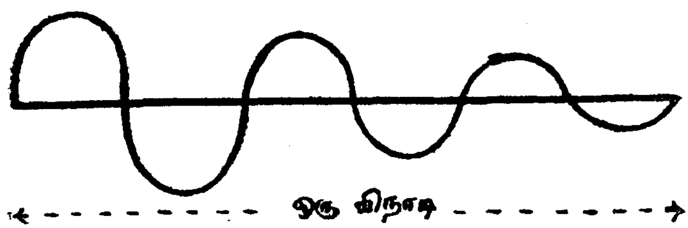


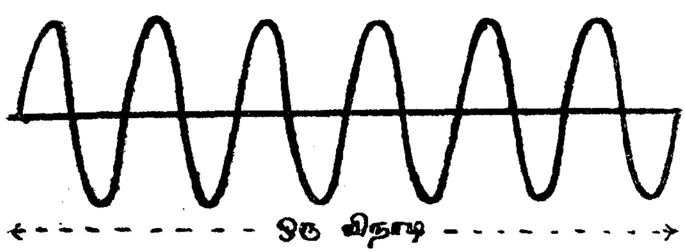
ஒரு விநாடியில் ஏற்படும் மூன்று ஒலித் துடிப்புகள் (Cycles) படத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த ஒலியின் வீச்சு (amplitude) 'A' என்று படத்தில் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த வீச்சு அதிகமாக அதிகமாக, ஒலியின் முழக்கம் (loudness) அதிகமாகிறது. ஓர் ஒலியின் சுருதி இந்த ஒலி அலையின் துடிப்பு எண்ணைப் பொறுத்தே இருக்கிறது. துடிப்பு எண் அதிகமாக அதிகமாக ஒலியின் சுருதியும் அதிகமாகும். இந்த ஒலி அலையின் நீளம் (wave length) படத்தில் XY என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தந்தி வாத்தியங்களில் உண்டாகும் ஒலிகளின் சுருதி, கம்பியினுடைய நீளம் (Length), பிகு (Tension), மொத்தம் (Thickness), திண்மை (Density) முதலியவற்றைப் பொறுத்திருக்கிறது. இதை மானோகார்டு (Monochord) என்னும் கருவியின் மூலம் நாம் அறிந்துகொள்ளலாம்.[2] இந்தக் கருவியில் கம்பியின் நீளத்தை அதிகப்படுத்தி மீட்டும்போது, ஒலியின் சுருதி (pitch) குறைந்து கொண்டே வருவதைக் காண்கிறோம். கம்பியின் நீளத்தைச் சரிபாதியாக நாம் குறைக்கும்போது, முதலில் ஏற்பட்ட துடிப்பு எண் இருமடங்கு ஆகிறது. முதலில் கிடைத்த ஒலியை நாம் சட்ஜம் என்று கொண்டால், கம்பியின் நீளத்தைச் சரி பாதியாக்கும்போது, தாரசட்ஜம் அல்லது ஸ்தாயி சட்ஜம் கிடைக்கிறது. இதை முதல் விதி என்று கொள்ள வேண்டும்.

ஒலி அலைகள்



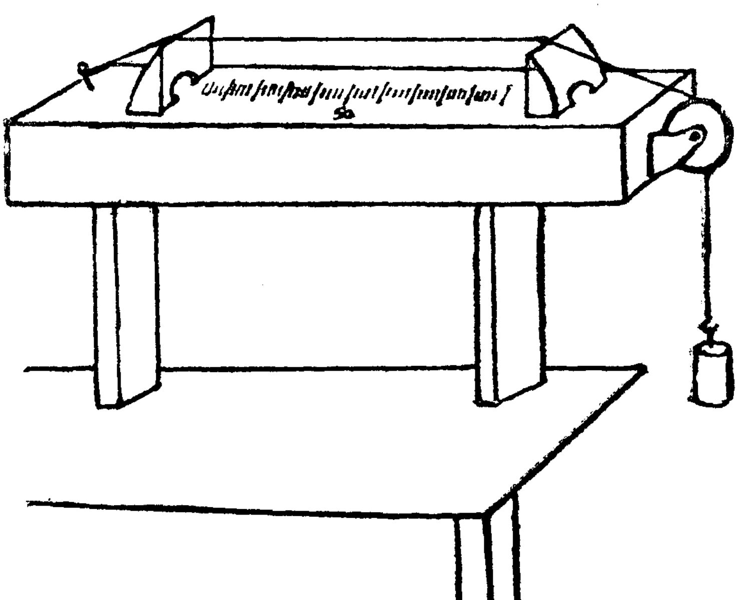




கம்பியின் நுனியில் கட்டித் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் எடையை அதிகமாக்கும்போது தந்தி ஒலியின் சுருதியும் அதிகமாகிறது. தொங்கவிட்டிருக்கும் எடையை நான்கு மடங்காக அதிகமாக்கினால் கம்பியின் துடிப்புஎண் இரண்டு மடங்கு ஆகிறது. இது இரண்டாவது விதியாகும்.

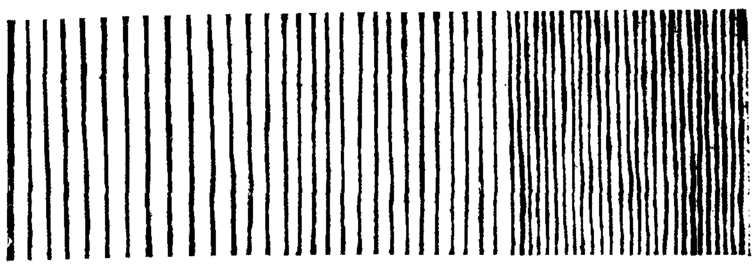
ஒரே பிகு (Tension) ஒரே நீளமுள்ள இரண்டு கம்பிகளை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒரு கம்பியினுடைய ஆரம் (Radius) மற்றொன்றின் ஆரத்தில் பாதியிருந்தால், ஆரம் குறைவாயிருக்கும் கம்பியின் சுருதி மற்றதைக் காட்டிலும் இருமடங்காகிறது. இதை மூன்றாவது விதியாகக் கொள்ளலாம்.

பிகு (Tension) நீளம், மொத்தம் இவை மூன்றும் ஒன்றாக இருக்கும் போது கம்பியின் திண்மையை (Density) அதிகப்படுத்தினால் சுருதி குறைகிறதைக் காணலாம். முதல் கம்பியின் திண்மை இரண்டாவது கம்பியின் திண்மையில் நாலில் ஒரு மடங்கு இருந்தால், முதல் கம்பியின் சுருதி இரண்டு மடங்காக இருக்கும். இது நான்காவது விதியாக அமையும்.

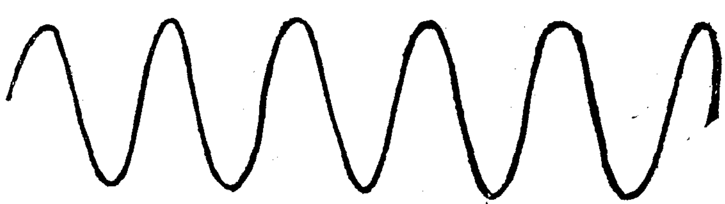


மானோகார்டு

ஒலி அலைகள் நெட்டலைகள் (Longitudinal Waves) என்றும் குறுக்கலைகள் (Transverse Waves) என்றும் இருவகைப்படும்.[3] நெட்டலைகள் காற்று போன்ற பதார்த்தங்களில் செல்லும்போது துகள்கள் (Particles) பரவுகிற மார்க்கத்திலேயே அசைகின்றன. ஆனால், குறுக்கு அலைகள் பதார்த்தங்களில் செல்லுங்கால் துகள்கள் (Particles) பரவுகிற மார்க்கத்திற்குச் செங்குத்தாக அசைகின்றன. காற்றில் நெட்டலைகள் மட்டும்தான் பரவும். பொருள்கள் காற்றில் துடிக்கும்போது காற்றில் அதிர்ச்சி ஏற்பட்டு, அந்த அதிர்ச்சி நெட்டலைகளாகக் காற்றில் பரவி நம்முடைய காதுகளில் வந்து விழுகின்றன.



நெட்டலைகள் (Longitudinal Waves)



குறுக்கலைகள் (Transverse Waves)

சுரத்தின் சுருதி (Pitch)

ஒரு சுரத்தின் சுருதி (pitch) இவ்வாறு மூன்று விதமாகக் குறிப்பிடப் படுகிறது. (இங்குச் சுருதி என்னும் சொல் அலகைக் குறிக்கவில்லை).

1. நிருணயிக்கப்பட்ட சுருதி (Absolute pitch)

ஓர் இயக்கிலுள்ள எல்லாச் சுரங்களின் சுருதிகளை மனத்தில் கொண்டு குறிப்பிட்ட ஒரு சுரத்தின் சுருதியை (pitch) அதன் ஒலித்துடிப்புகளின் (frequencies) எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிட்டோ, அதன் பின்னத்தைக் குறிப்பிட்டோ நாம் கூறும்போது அது நிருணயிக்கப்பட்ட சுருதியாகிறது (Absolute pitch). உதாரணமாக, சட்ஜத்திற்கு விநாடிக்கு 240 துடிப்புகள் என்று கொள்ளும்போது, சதுச்ருதி ரிஷபத்தின் துடிப்புகள் விநாடிக்கு 270 ஆகின்றன. சதங்கள் (cents) கணக்கில் 204 துடிப்புகள் ஆகின்றன. பின்னத்தில் இது 9/8 ஆகும். இவ்வாறு குறிப்பிடப்படும் பொழுது இது நிருணயிக்கப்பட்ட சுருதியாகிறது.

2. ஒப்புமை கொண்ட சுருதி (Relative pitch)

ஒரு சுரம் மற்றொரு சுரத்திற்குப் பஞ்சமமாகவோ, மத்தியமமாகவோ அமைந்துள்ளது என்று நாம் கூறும்பொழுது அது ஒப்புமை கொண்ட சுருதி ஆகிறது (Relative pitch). உதாரணமாக, பஞ்சமத்திற்குப் பஞ்சமம் என்று சொல்லும்போது அது தாரஸ்தாயி சதுச்ருதி ரிஷபம் ஆகிறது.

3. ஒரே சீராக நிலைப்படுத்தப்பட்ட சுருதி (Standard pitch)

பியானோ, ஆர்கன் போன்ற இசைக்கருவிகள் பல்வேறு சுருதிகளில் (pitch) இருந்ததால் நடைமுறையில் பல சிரமங்கள் ஏற்பட்டன. இந்தச் சிரமங்களை நீக்குவதற்காக எல்லா இசைக்கருவிகளுக்கும் ஒரே சீராக நிலைப் படுத்தப்பட்ட சுருதி (Standard pitch) அவசியம் என்று கருதப்பட்டது. இதன்படி A என்ற சுரத்தின் (சதுச்ருதி தைவதம்) ஒலித்துடிப்புகள் விநாடிக்கு 440 என்று நிருணயிக்கப்பட்டது. 1939-ஆம் ஆண்டு இலண்டன் நகரில் நடைபெற்ற சர்வதேச மகாநாட்டில் இவ்வாறு நிருணயிக்கப் பெற்றது. இதற்கு முன்னதாக 1859-ஆம் ஆண்டு பாரிஸ் அகெடெமியில் A சுரத்தின் (சதுச்ருதி தைவதம்) ஒலித்துடிப்புகள் 435 என்று நிருணயிக்கப்பெற்றது.

நாம் கேட்கக் கூடிய இசை ஒலியின் குறைந்தபட்சத் துடிப்பு 16 என்றும் அதிகபட்சத் துடிப்பு 8192 என்றும் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. 16, 32, 64, 128, 256 என்று கணக்கிட்டுக் கொண்டு போனால், 9 இயக்குகள் அல்லது ஸ்தாயிகள் கிடைக்கின்றன.[6]

எட்டு என்னும் எண்ணால் வகுக்கக்கூடிய ஓர் எண்ணாக இருந்தால் ஒலித்துடிப்புகளைக் கணக்கிடுவதற்கு எளிதாய்இருக்கும் என்ற நோக்கத்தோடு A = 440 என்று ஒரே சீராக நிலைப்படுத்தப்பட்டது.

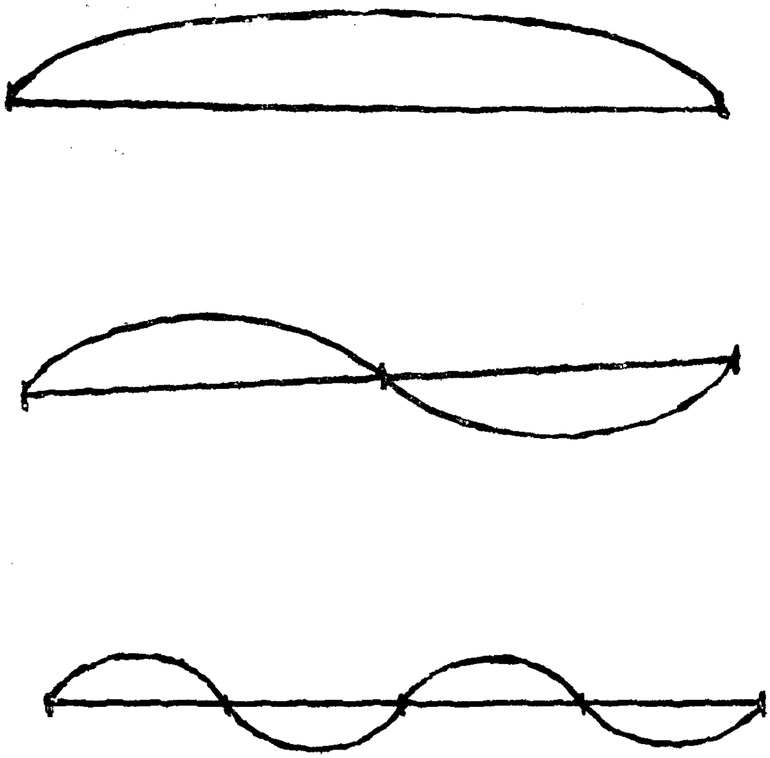
சதுச்ர தைவதத்தின் (A) ஒலித்துடிப்புகள் 440 என்று இருந்தால் சட்ஜத்தின் ஒலித்துடிப்புகள் 264 ஆகும். சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்தியமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம், தார சட்ஜம் ஆகிய சுரங்களின் ஒலித்துடிப்புகள் முறையே 297, 330, 352, 396, 440, 495, 528 ஆகும்.

ஒரு கட்டைச் சுருதியில் (Tonic C) பாடும் ஒருவர் குரலின் ஒலித்துடிப்புகள் 264-இல் பாதி ஆகும். அதாவது 132 ஆகும்.

பரிவாரச் சுரங்கள் (Harmonics)

ஒரு தந்தியை நாம் மீட்டும்போது அதன் முழு நீளமும் ஒரு கண்டமாகத் துடிக்கிறது. இந்தத் துடிப்புகளினால் ஏற்படும் ஒலி, பிரதம சுரமாக இருந்த போதிலும் தந்தியின் பாதி நீளம், கால் நீளம், அரைக்கால் நீளம் ஆகியவை கொண்ட கண்டங்களின் துடிப்புகளினால் ஒலிகள் எழுகின்றன. இவை முதலில் எழுப்பப்பட்ட ஒலியைச் சார்ந்திருப்பதால் இவை பரிவாரச் சுரங்கள் அல்லது சுயம்பு சுரங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.[7] ஆங்கிலத்தில் இவை Harmonics என்றும் overtoncs என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. முதலில் எழுப்பப்பட்ட பிரதம ஒலியின் முழக்கத்தைவிட (loudness) பரிவாரச் சுரங்களின் முழக்கம் குறைவாக உள்ளது. உதாரணமாக, தம்புராவில் மந்திர சட்ஜம் சுருதி சேர்க்கப்பட்டுள்ள தந்தியை மீட்டும்போது, மந்தர சட்ஜத்தோடு சேர்ந்து மெல்லிய ஒலியுடன் அந்தர காந்தாரமும் சேர்ந்து ஒலிக்கிறதை நாம் கேட்கிறோம். இவ்வாறு சேர்ந்து ஒலிக்கும் அந்தர காந்தாரம் பரிவாரச் சுரமாகும்.

பரிவாரச் சுரங்கள் (Harmonics)



ஒலி விம்மல்கள் (Beats)

சுருதியில் மிகச்சிறிய வேறுபாடு கொண்ட இரண்டு ஒலிக்கவடுகளை ஓரேசமயத்தில் தட்டி ஒலிக்கச்செய்தால், இரண்டு சுருதிகளும் ஒன்று சேராமல் ஒலி ஏறியும் இறங்கியும் ஒலிப்பதைக் கேட்கலாம். இவ்வாறு ஒலியில் ஏற்படும் ஏற்றக் குறைவிற்கு விம்மல்கள் என்று பெயர்[8]. இரண்டு ஒலிக்கவடுகளின் ஒலித் துடிப்பு எண்கள் (Frequency) எவ்வளவு வித்தியாசப்படுகின்றனவோ அவ்வளவு தடவை ஒலி விம்மல்கள் ஒரு விநாடிக்கு ஏற்படுகின்றன.

அரைச்சுரத்தின் துடிப்பு விகிதம் (தசமக் கணக்கில்)

ஆரம்பச் சுரமான ச-இன் துடிப்பு எண் 1 என்று வைத்துக் கொண்டால் வலிவு இயக்கு (தார ஸ்தாயி) சுரமான ச்-இன் துடிப்பு 2 ஆகும். சமமான இடைவெளிகளைக் கொண்ட சுர அமைப்பின்படி (Equal Temperament) ஓர் இயக்கு (ஸ்தாயி) பன்னிரு சம இடைவெளிகளைக் கொண்ட அரைச் சுரங்களாகப் (Semitones) பிரிக்கப்படுகிறது. ஓர் அரைச்சுரத்தின் துடிப்பை (Frequency) S என்று வைத்துக் கொண்டால் $S^{12} = 2$ ஆகும்.

$S = \sqrt[12]{2}$ ஆகும். $\sqrt[12]{2}$ என்பது தசமக் கணக்கில் 1.0595 ஆகும். முதல் அரைச்சுரம் அல்லது சுத்த ரிஷபத்தின் துடிப்பு விகிதம் 1.0585 ஆகும். சதுச்ருதி ரிஷபத்தின் துடிப்பு விகிதம் 1.0595^2 ஆகும். இது 1.2246 ஆகும். இந்த முறையின்படி எல்லா அரைச்சுரங்களின் துடிப்பு விகிதங்களையும் நாம் கண்டு கொள்ளலாம்.[9]

அரைச்சுரங்களின் துடிப்பு விகிதம் (Frequency ratio)

ச-வின் துடிப்பு விகிதம் = 1

ரி² (சுத்த ரிஷபம்)	துடிப்பு விகிதம் $\sqrt[12]{2}$ = 1.0595	
ரி⁴ (சதுச்ருதி ரிஷபம்)	துடிப்பு விகிதம் = 1.1225	$= 1.0595^2$
க² (சாதாரண காந்தாரம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 1.1892
க⁴ (க⁶) (அந்தர காந்தாரம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 1.2599
ம² (சுத்த மத்தியமம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 1.3348
ம⁴ (பிரதி மத்தியமம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 1.4142
ப (பஞ்சமம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 1.4983
த² (சுத்த தைவதம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 1.5874
த⁴ (சதுச்ருதி தைவதம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 1.6818
நி² (நி⁴) (கைசிகி நிஷாதம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 1.7819
நி⁴ (நி⁶) (காகலி நிஷாதம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 1.8877
ச (தார சட்ஜம்)	துடிப்பு விகிதம்	= 2.0000

பழந்தமிழ் மக்கள் $\frac{1}{16}$ அளவிலான நுண்ணலகுகள் கொண்ட பல்வேறு பண்களைப் பாடும் அளவிற்குத் திறமை பெற்று விளங்கினர் எனக் குறிப்பிட்டு ஆபிரகாம் பண்டிதர் $\sqrt[96]{2}$ நுண்ணலகின் விகிதம் 1.0072 எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஓர் இயக்கிலுள்ள (ஸ்தாயி) $\frac{1}{4}$ அலகுகள் அத்தனைக்கும் அவர் துடிப்பு விகிதம் கொடுத்துள்ளார்.[10]

ஆதாரச் சுருதியான ச (சட்ஜம்)-இன் துடிப்பு எண் 132 என்று கொண்டால் மற்றச் சுரங்களின் துடிப்பு எண் இவ்வாறு இருக்கும்

சட்ஜம்	துடிப்பு எண்		132
சுத்த ரிஷபம்	,,	,,	139.85
சதுச்ருதி ரிஷபம்	,,	,,	148.17
சாதாரண காந்தாரம்	,,	,,	156.97
அந்தர காந்தாரம்	,,	,,	166.30
சுத்த மத்தியமம்	,,	,,	176.19
பிரதி மத்தியமம்	,,	,,	186.47
பஞ்சமம்	,,	,,	197.78
சுத்த தைவதம்	,,	,,	209.54
சதுச்ருதி தைவதம்	,,	,,	222.00
கைசிகி நிஷாதம்	,,	,,	235.21
காகலி நிஷாதம்	,,	,,	249.18
தார சட்ஜம்	,,	,,	264

SOUND SPECTROGRAPH (SONAGRAPH)

Sound Spectrograph என்னும் கருவி ஓர் ஒலியின் துடிப்புகள் ஒரு விநாடிக்கு எத்தனை உள்ளன என்று தெரிவிக்கிறது (frequency). அந்த ஒலியின் திண்மை (intensity) எவ்வளவு உள்ளது என்றும், அந்த ஒலியின் பரிவாரச் சுருதிகள் (Harmonics) பற்றிய விவரங்களையும் இந்தக் கருவி காட்டுகிறது. இதற்கெனத் தனியாகத் தயாரிக்கப்பட்டுள்ள சோனாகிராம் என்று அழைக்கப்படும் தாளில் ஒலியின் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிடும் செங்குத்தான கோடுகள் பதிவாகின்றன. இந்தக் கருவியில் 2.4 விநாடி நேரத்திற்குள் குறிப்பிட்ட ஓர் ஒலியைப் பதிவு செய்து அதன் துடிப்புகளின் எண்ணிக்கையைக் கண்டறியலாம். இந்த ஒலியின் திண்மையைச் (intensity) சோனாகிராம் தாளில் பதிவாகும் கருமை நிறத்தின் தன்மையைக் கொண்டு நாம் அறியலாம்.

இந்தச் கருவியின் மூலம் ஒலி பற்றிய இரண்டுவிதமான தகவல்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இந்தக் கருவியில் அகலப்பட்டை ஸ்பெக்டிரம் (Wide band Spectrum) என்றும், குறுகிய பட்டை ஸ்பெக்டிரம் (Narrow Band Spectrum) என்றும் இருவகையான பதிவுகள் செய்யப்படுகின்றன. அகலப்பட்டை மூலம்

ஓர் ஒலியின் துடிப்புஎண் கண்டுபிடிக்கப்படுகிறது. குறுகிய பட்டை ஸ்பெக்டிரம் மூலம் பரிவாரச் சுருதிகள் (Harmonics) பற்றிய விவரங்கள் கிடைக்கின்றன.

ஒலித்துடிப்பு எண்ணைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டிய ஒலி, நுட்பமாக ஒலிப் பதிவுக்கருவியின் மூலம் ஒலிப்பதிவு செய்யப்படுகிறது. இந்த ஒலி Spectrograph கருவியில் பதிவு செய்யப்படுகிறது. இது ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும்போது இந்த ஒலியின் துடிப்புகள் சோனாகிராம் தாளில் செங்குத்துக்கோடுகளாகப் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. மிக நுட்பமான இந்தச் செங்குத்துக் கோடுகளைப் பூதக் கண்ணாடியைப் பயன்படுத்தி, இதற்கெனத் தனிப்பட்ட முறையில் தயாரிக்கப்பட்டுள்ள அளவுகோலைக் (Scale) கொண்டு கணித்தறியலாம்.

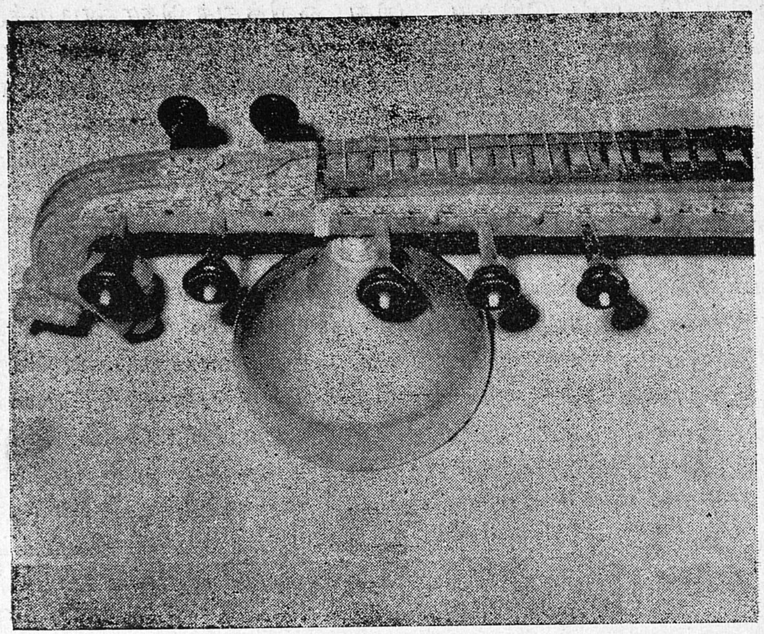
நுண்ணலகுகளின் ஒலித்துடிப்பைக் கண்டறிதல்

சாவேரி, நீலாம்பரி (பண். மேகராகக் குறிஞ்சி) என்னும் வட்டப்பாலை இராகங்கள், சங்கராபரணம் (பண் பழம் பஞ்சுரம்), மோகனம் (முல்லைப்பண்) போன்ற திரிகோணப்பாலை இராகங்கள், மத்தியமாவதி (பண் செந்துருத்தி) என்னும் சதுரப்பாலை இராகம் ஆகியவற்றில் பயன்படும் நுண்ணலகுகள் சாதாரண வீணையில் கமகமாகவும், சுருதி வீணையில் கூடுதல் மெட்டுக்களை இடையிடையே அமைத்தும் இசைக்கப்பெற்று அவை ஒலிப்பதிவு செய்யப் பட்டுள்ளன. Sound Spectrograph என்னும் நுண்ணியகருவியின் மூலம் இந்த நுண்ணலகுகளின் ஒலித்துடிப்புகள் (அதிர்வுகள்) கண்டறியப்பட்டுள்ளன. விஞ்ஞானக் கருவியின் மூலம் கிடைக்கப் பெற்ற ஒலித்துடிப்புகள் கணித முறைப்படி கிடைக்கப்பெற வேண்டிய ஒலித்துடிப்புகளோடு ஒப்பிடப்பட்டு உள்ளன.

நுண்ணலகுகள் வரப்பெறாத ஆயப்பாலை இராகங்களில் ஒன்றான மாயாமாளவகௌளை இராகத்தில் வரும் சுரங்கள் வீணையிலும் எலெக்டிரானிக் ஆர்கனிலும் (Electronic Organ) வாசிக்கப்பெற்று, ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டு இந்தச் சுரங்களின் ஒலித்துடிப்புகளின் எண்ணிக்கை கண்டறியப் பட்டது. ஒலித்துடிப்புகளின் எண்ணிக்கை ஒன்றுபோல் இருக்கிறது. வீணையின் சுரத் தானங்களும் எலெக்டிரானிக் ஆர்கன் அல்லது பியானோவின் சுரத் தானங்களும் சம அளவுள்ள இடைவெளிகளைக் கொண்டுள்ளன (Equal Temperament).

சுருதி வீணை

நிரந்தரமாக அமைக்கப்பெற்ற மெட்டுகளின் இடையே நகர்த்தக்கூடிய மெட்டுகளை அமைத்து நுண்ணலகுகள் (நுட்பச் சுருதிகள்) சுருதி வீணையில் இசைக்கப்படுகின்றன. இந்த நுண்ணலகுகள் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டு, இந்த ஒலி அலைகளின் துடிப்பு எண்ணிக்கை அறியப்படுகிறது.



சுருதி வீணை

மாயாமாளவ கௌளை இராகம்

15-ஆவது மேளகர்த்தா இராகம் (ஆயப்பாலை இராகம்)

ஆ. ச ரி² க⁶ ம² ப த² நி⁶ ச்

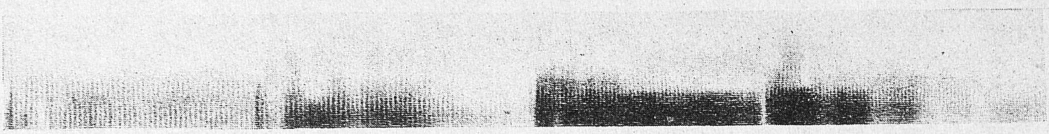
அ. ச் நி⁶ த² ப ம² க⁶ ரி² ச

ச — ஆதார சுரத்தின்	துடிப்பு எண்		132
ரி² (சுத்த ரிஷபம்) சுரத்தின்	,,	,,	132×1.0595=139.85
க⁶ (க⁴) (அந்தர காந்தாரம்)	,,	,,	132×1.2599=166.30
ம² (சுத்த மத்தியமம்) சுரத்தின்	,,	,,	132×1.3348=176.19
ப (பஞ்சமம்) ஆதார சுரத்தின்	,,	,,	132×1.4983=197.78
த²(சுத்த தைவதம்)ஆதார சுரத்தின்	,,	,,	132×1.5874=209.54
நி⁶(நி⁴) காகலி நிஷாதம் சுரத்தின்	,,	,,	132×1.8877=249.18
ச். ....தார சட்ஜம் சுரத்தின்	,,	,,	132×2 =264.00



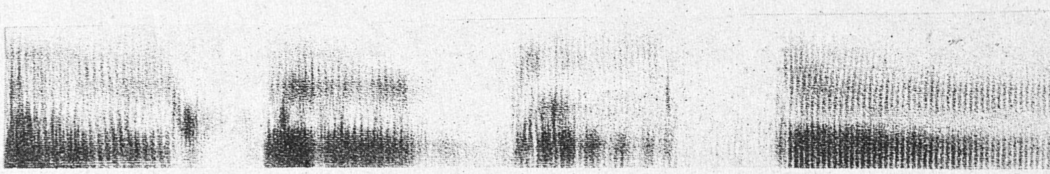
ச 132 ரி 140 க 165 ம 175

மாயாமாளவகௌளை — Electronic Organ



ப 198 த 210 நி 250 ச் 264

மாயாமாளவகௌளை — Electronic Organ



ச 132 ரி 140 க 165 ம 175

மாயாமாளவகௌளை — வீணை



ப 198 த 210 நி 250 ச் 264

மாயாமாளவகௌளை — வீணை

இராகம். சாவேரி

(15-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய மாயாமாளவ கௌளையில் பிறந்தது)
(வட்டப்பாலை இராகம்)

ஆ. ச ரி^{1} ம^{2} ப த^{1} ச்
அ. ச் நி^{6} த^{1} ப ம^{2} க^{5} ரி^{1} ச

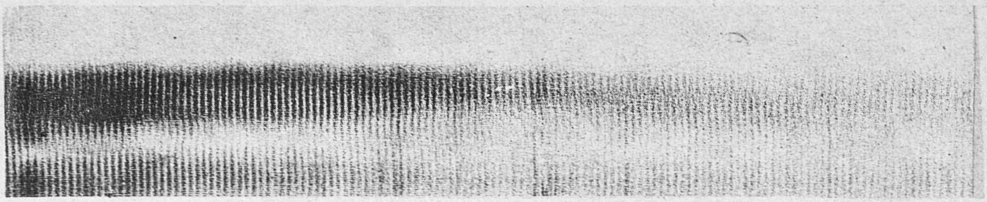
சாவேரி இராகத்தில் சுத்த ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த தைவதம் ஆகிய சுரங்கள் ஓர் அலகு குறைந்து வருகின்றன

ச–ஆதார சுரத்தின் துடிப்பு எண்		132
ரி^{1} சுரத்தின்	துடிப்பு எண்	$132 \times 1.0293 = 135.86$
(சுத்த ரிஷபம் ஓர் அலகு குறைந்து ஒலிக்கிறது)		
க^{5} (க^{3}) சுரத்தின்	துடிப்பு எண்	$132 \times 1.2241 = 161.58$
(அந்தரகாந்தாரம் ஓர் அலகு குறைந்து வருகிறது)		
ம^{2} சுரத்தின்	துடிப்பு எண்	$132 \times 1.3348 = 176.19$
ப (பஞ்சமம்) சுரத்தின்	துடிப்பு எண்	$132 \times 1.4983 = 197.78$
த^{1} சுரத்தின்	துடிப்பு எண்	$132 \times 1.5422 = 203.57$
(சுத்த தைவதம் ஓர் அலகு குறைந்து வருகிறது)		
நி^{6} (நி^{1}) (காகலி நிஷாதம்)		$132 \times 1.8877 = 249.18$
ச் (தார சட்ஜம்) சுரத்தின்	துடிப்பு எண்	$2 \times 132 = 264.00$

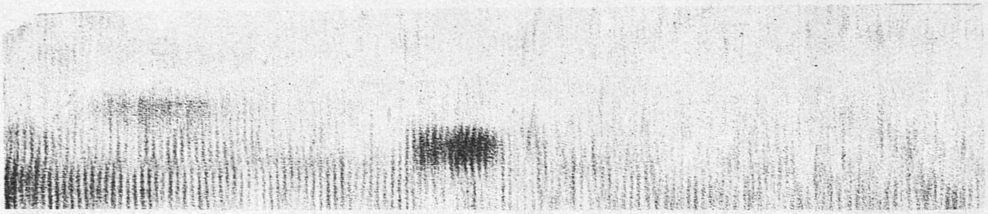
ரி^{2} - துடிப்புகள் 139.85 ரி^{1} - துடிப்புகள் 135.86 வித்தியாசம் சுமார் 4 துடிப்புகள்

க^{6} - துடிப்புகள் 166.30 க^{5} - துடிப்புகள் 161.58 வித்தியாசம் 5 துடிப்புகள்

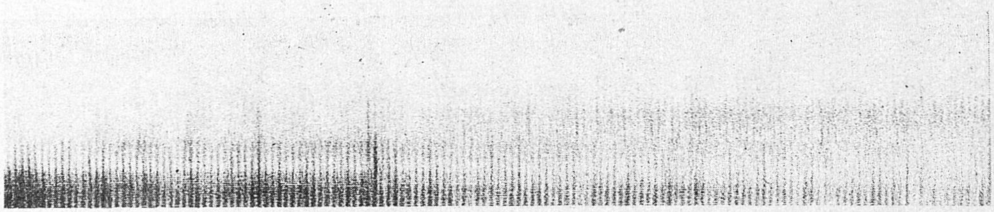
த^{2} - துடிப்புகள் 209.54 த^{1} - துடிப்புகள் 203.57 வித்தியாசம் 6 துடிப்புகள்



ரி¹ 135 — சாவேரி இராகம் — வீணை — மெட்டு



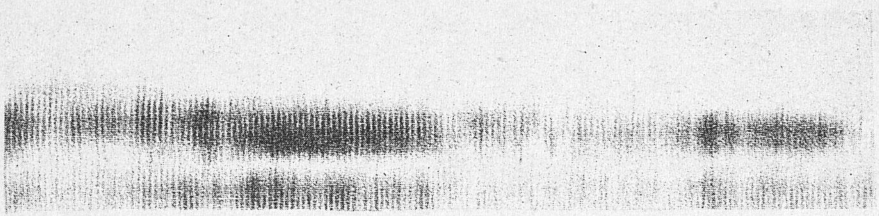
ரி¹ (130-135) சாவேரி இராகம் — வீணை — கமகம்



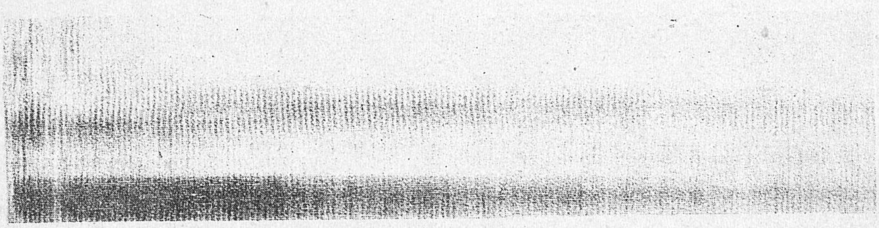
ரி² 140 — வீணை — மெட்டு



க⁵ 160 — சாவேரி இராகம் — வீணை — மெட்டு



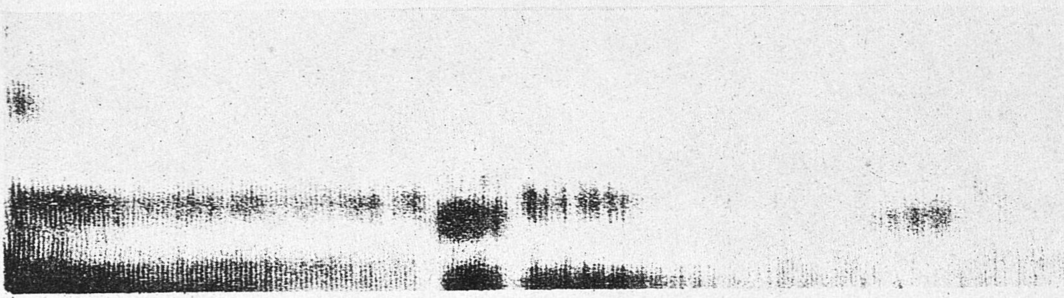
க⁵ (155-160) — சாவேரி இராகம் — வீணை — கமகம்



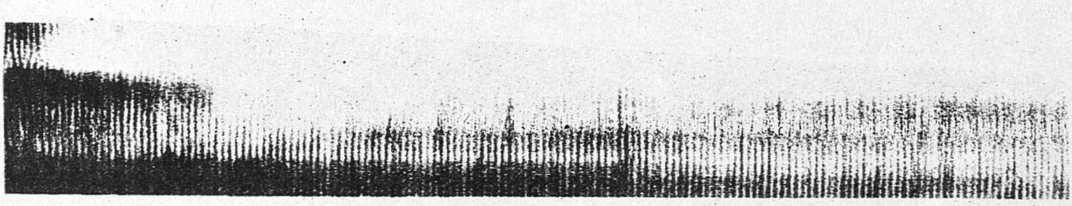
க⁶ — 165 — வீணை — மெட்டு



த¹ — 203 — சாவேரி இராகம்—வீணை — மெட்டு



த¹ (198-203) — சாவேரி இராகம் — வீணை — கமகம்



ரி² 140 — வீணை — மெட்டு

இராகம். சங்கராபரணம்

(பண். பழம் பஞ்சுரம்)
(திரிகோணப்பாலை இராகம்)
(29-ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது)

ஆ. ச ரி$^{4\frac{1}{2}}$ க^{6} ம^{2} ப த$^{4\frac{1}{2}}$ நி^{6} ச்

அ. ச் நி^{6} த$^{4\frac{1}{2}}$ ப ம^{2} க^{6} ரி$^{4\frac{1}{2}}$ ச

ச - ஆதார சுரத்தின் துடிப்பு எண் 132

ரி$^{4\frac{1}{2}}$ சுரத்தின் துடிப்பு எண் $132 \times 1.1388 = 150.32$

(சதுச்ருதி ரிஷபம் $\frac{1}{2}$ அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கிறது)

க^{6} (க^{4}) (அந்தரகாந்தாரம்) $132 \times 1.2599 = 166.30$

ம^{2} (சுத்த மத்தியமம்) துடிப்பு எண் $132 \times 1.3348 = 176.19$

ப (பஞ்சமம்) துடிப்பு எண் 132×1.4983 197.78

த$^{4\frac{1}{2}}$ துடிப்பு எண் $132 \times 1,7062 = 225.22$

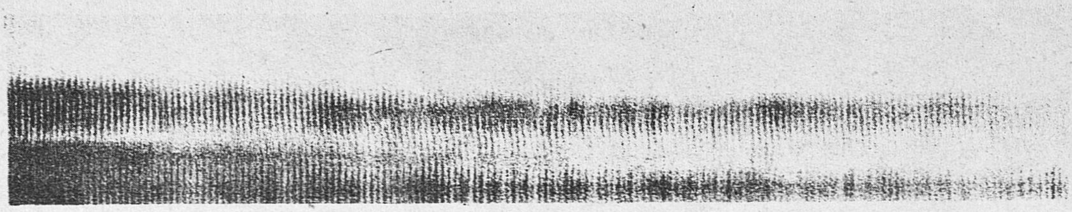
(சதுச்ருதி தைவதம் $\frac{1}{2}$ அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கிறது)

நி^{6} (நி^{4}) (காகலி நிஷாதம்) $132 \times 1.8877 = 249.18$

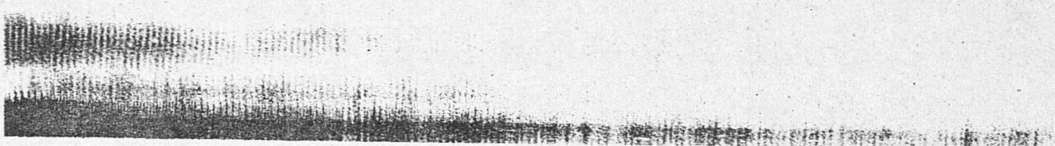
ச் (தார சட்ஜம்) துடிப்பு எண் $132 \times 2 = 264.00$

ரி^{4} துடிப்புகள் 148.17; ரி$^{4\frac{1}{2}}$-துடிப்புகள் 150.32 வித்தியாசம் சுமார் 2 துடிப்புகள்

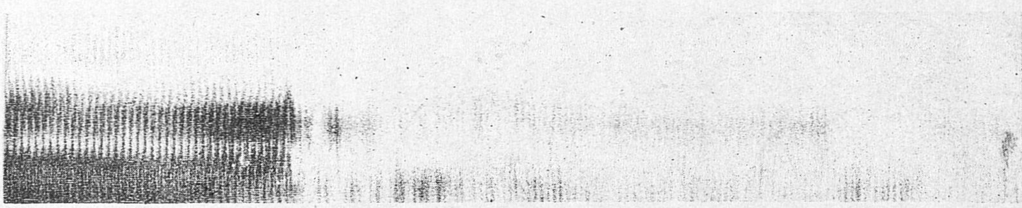
த^{4}-துடிப்புகள் 222; த$^{4\frac{1}{2}}$-துடிப்புகள் 225.22 வித்தியாசம் சுமார் 3 துடிப்புகள்



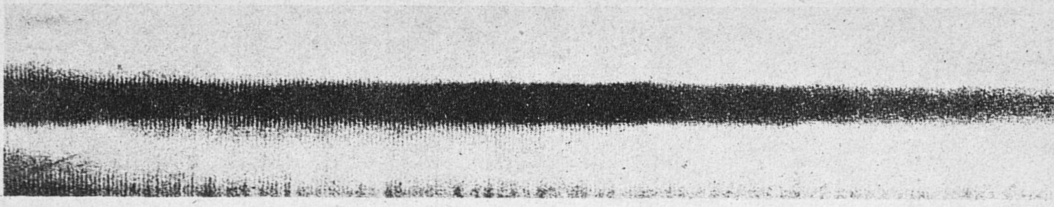
ரி^{4} — 148 — வீணை — மெட்டு



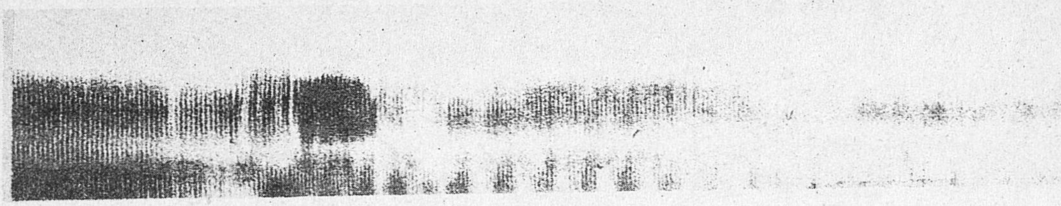
ரி$^{4\frac{1}{2}}$ — 150 — சங்கராபரணம் — வீணை — மெட்டு



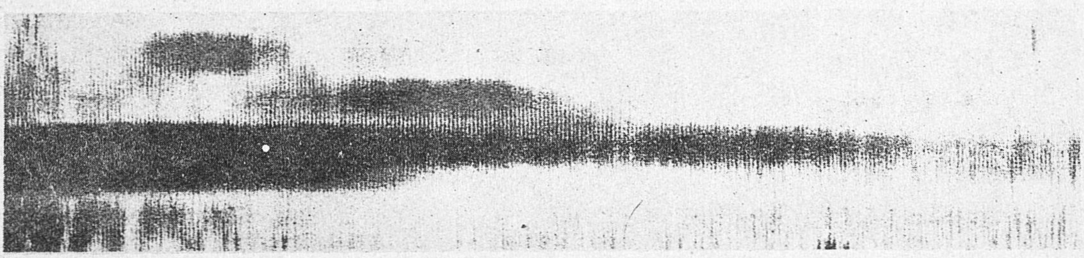
ரி$^{4\frac{1}{2}}$ — (145-150) சங்கராபரணம் — வீணை — கமகம்



த⁴ — 222 — வீணை — மெட்டு



த⁴½ — (222 — 225) சங்கராபரணம் — வீணை — கமகம்



த⁴½ — 225 — சங்கராபரணம் — வீணை — மெட்டு

இராகம். நீலாம்பரி

(பண். மேகராகக் குறிஞ்சி)

(வட்டப்பாலை இராகம்)

29 : ஆவது மேளமான தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

ஆ. ச ரி^{4} க^6 ம^3 ப த^4 ப நீ^{7} ச்

அ. ச் நி^{7} ப ம^3 க^6 ரி^{4} க^6 ச

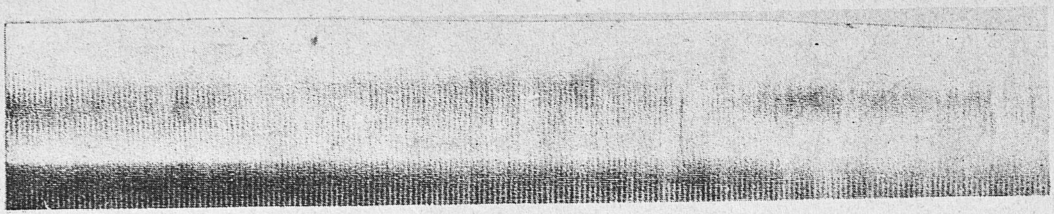
ச ஆதார சுருதி	துடிப்புகள்	=132
ரி^{4} (சதுச்ருதி ரிஷபம்)	132×1.225	148=.17
க^6 (க^4) (அந்தர காந்தாரம்)	132×1.2599	=166.30
ம^3 சுருதி	132×1.3740	=181.36
(சுத்த மத்தியமம் ஓர் அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கிறது)		
ப (பஞ்சமம்)	132×1.4983	=197.78
த^4 (சதுச்ருதி தைவதம்)	132×1.68181	=222.00
நி^{7} (நி^{5}) காகலி நிஷாதம்	132×1.9431	=256.46
(காகாலி நிஷாதம் ஓர் அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கிறது)		
ச்	132×2	=264.00

ம^2 — துடிப்புகள் 176.19 ம^3 துடிப்புகள் 181.36

கூடுதல் துடிப்புகள் சுமார் 5

நி^{6} — துடிப்புகள் 249.18 நி^{7} — துடிப்புகள் 256.46

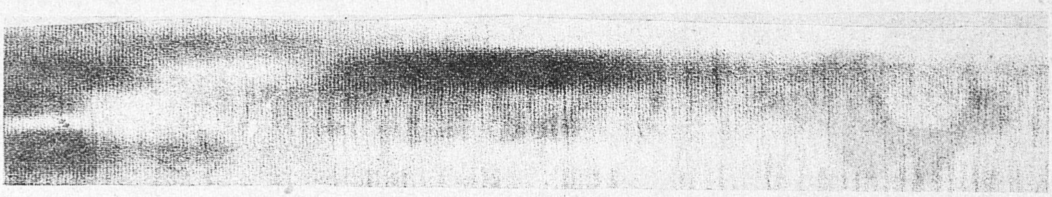
கூடுதல் துடிப்புகள் சுமார் 7



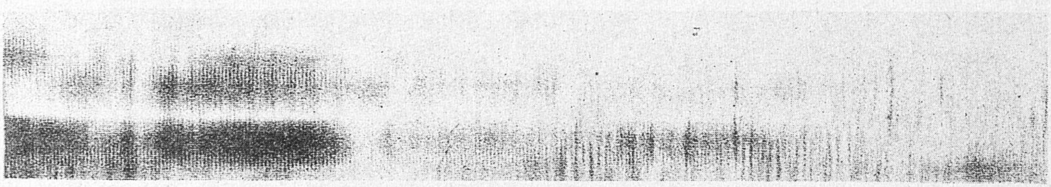
ம³ — 180 — நீலாம்பரி — வீணை — மெட்டு



ம³ — (175-180) — நீலாம்பரி —வீணை — கமகம்



நி⁷ — 256 — நீலாம்பரி — வீணை — மெட்டு



நி⁷ — (250-256) — நீலாம்பரி — வீணை — கமகம்

இராகம். மோகனம்

(முல்லைப் பண்) (திரிகோணப்பாலை இராகம்)
(28-ஆவது மேளமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது)
திறம் - திறம் பண் (ஔடவ - ஔடவ இராகம்)

ஆ. ச ரி$4\frac{1}{2}$ க$6\frac{1}{2}$ப த$4\frac{1}{2}$ ச்
அ. ச் த$4\frac{1}{2}$ ப க$6\frac{1}{2}$ ரி$4\frac{1}{2}$ ச்

ச.... ஆதார சுருதியில் துடிப்புகள் 132

ரி$^{4\frac{1}{2}}$ .... $132 \times 1.1388 = 150.32$

(சதிச்ருதி ரிஷபம் $\frac{1}{2}$ அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கிறது)

க$^{6\frac{1}{2}}$ (க$^{4\frac{1}{2}}$) சுருதியின் துடிப்புகள் $132 \times 1.2783 = 168.74$

(அந்தர காந்தாரம் $\frac{1}{2}$ அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கிறது)

ப பஞ்சமம் சுருதியின் துடிப்புகள் $132 \times 1.4983 = 197.78$

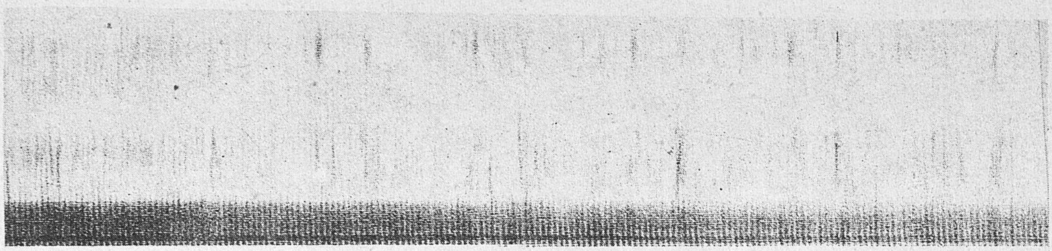
த$^{4\frac{1}{2}}$ சுருதியின் துடிப்புகள் $132 \times 1.7062 = 225.22$

(சதுச்ருதி தைவதம் $\frac{1}{2}$ அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கிறது

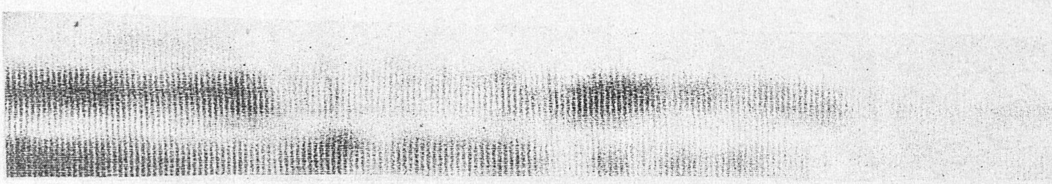
ச்....சட்ஜம் $132 \times 2 = 264.00$

ரி^{4} துடிப்புகள் 148.17; ரி$^{4\frac{1}{2}}$ துடிப்புகள் 150.32
கூடுதல் துடிப்புகள் சுமார் 2

க^{6} துடிப்புகள் 166 30; க$^{6\frac{1}{2}}$ துடிப்புகள் 168.74
கூடுதல் துடிப்புகள் சுமார் 2



க $^{6\frac{1}{2}}$ — 168 — மோகனம் — வீணை — மெட்டு



க $^{6\frac{1}{2}}$ — (165-170) — மோகனம் — வீணை — கமகம்

இராகம். மத்தியமாவதி

(பண். செந்துருத்தி)

(சதுரப்பாலை இராகம்)

(22-ஆவது மேளமாகிய கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது)

ஆ. ச ரி$^{4\frac{3}{4}}$ ம^{2} ப நி$^{4\frac{3}{4}}$ ச்

அ. ச் நி$^{4\frac{3}{4}}$ ப ம^{2} ரி$^{4\frac{3}{4}}$ ச

ச — ஆதார சுரத்தின் துடிப்புகள் 132

ரி$^{4\frac{3}{4}}$ சுரத்தின் துடிப்புகள் $132 \times 1.1470 = 151.40$

(சதுச்ருதி ரிஷபம் $\frac{3}{4}$ அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கிறது)

ம^{2} (சுத்த மத்தியமம்) சுரத்தின் துடிப்புகள் $132 \times 1.3348 = 176.19$

ப (பஞ்சமம்) சுரத்தின் துடிப்புகள் $132 \times 1.4983 = 197.78$

நி$^{4\frac{3}{4}}$ (நி$^{2\frac{3}{4}}$) சுரத்தின் துடிப்புகள் $132 \times 1.8208 = 240.35$

(கைசிகி நிஷாதம் $\frac{3}{4}$ அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கிறது)

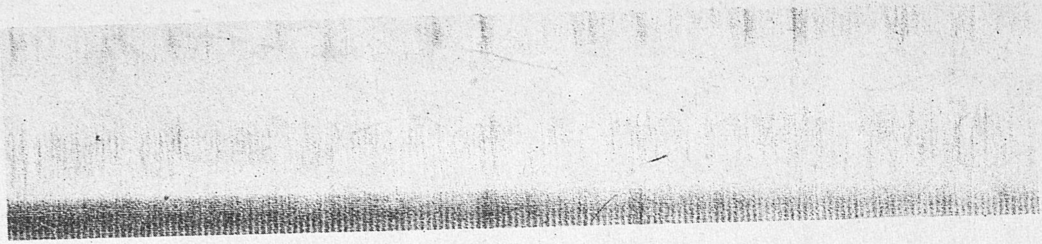
ச் (தார சட்ஜம்) சுரத்தின் துடிப்புகள் $2 \times 132 = 264.00$

ரி^{4} — துடிப்புகள் 148.17 ரி^{4} துடிப்புகள் 151.40

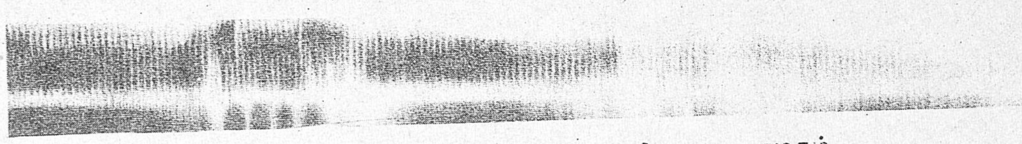
வித்தியாசம் சுமார் 3 துடிப்புகள்

நி^{4} — துடிப்புகள் 235.21 நி$4\frac{3}{4}$ துடிப்புகள் 240.35

வித்தியாசம் சுமார் 5 துடிப்புகள்



ரி$^{4\frac{3}{4}}$ — 151 — மத்யமாவதி — வீணை — மெட்டு



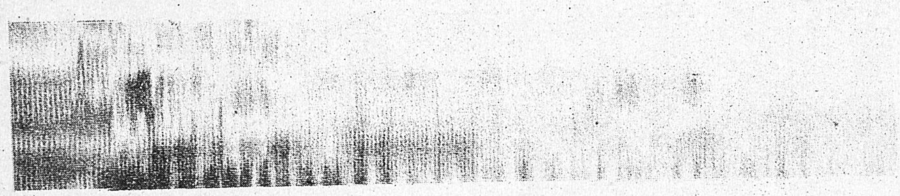
ரி$^{4\frac{3}{4}}$ — (146-151) — மத்யமாவதி — வீணை — **கமகம்**



நி^{4} — 235 — வீணை — மெட்டு



நி$^{4\frac{3}{4}}$ — 240 — மத்யமாவதி — வீணை — மெட்டு



நி$^{4\frac{3}{4}}$ — (235-240) — மத்யமாவதி — வீணை — கமகம்

அடிக்குறிப்புகள்

1. சங்கீத ஒலி நூல் — பேராசிரியர் ஆர். கே. விஸ்வநாதன் இயற்றியது பக்கம் 12.
2. சங்கீத ஒலி நூல் — பேராசிரியர் ஆர். கே. விஸ்வநாதன் இயற்றியது பக்கம் 37—40.
3. Engineering Physics by Shri R. K. Gaura and Shri S. L. Gupta Page 21 (Sound)
4. தென்னக இசையியல் — பேராசிரியர் சே. ச. செல்லத்துரை இயற்றியது பக்கம் 358
5. Harvard Dictionary of Music - Page 723
6. "Accoustics of Vocal Sounds" - article by Dr. K. Murugaiyan, Reader, Centre for Advanced Study of Linguistics, Annamalai University.
7. தென்னக இசையியல் — பேராசிரியர் சே. ச, செல்லத்துரை இயற்றியது பக்கம் 359
8, சங்கீத ஒலி நூல் — பேராசிரியர் ஆர். கே. விஸ்வநாதன் இயற்றியது பக்கம் 19
9. Harvard Dictionary of Music Page 835.
10. கருணாமிர்த சாகரம் — முதல் புத்தகம் — பக்கங்கள் 854 முதல் 857 வரை.

கலைச் சொற்கள்

அமுத வைப்பு : சீவசுரத்திற்கு இணையாகவோ, கிளையாகவோ வந்து, எண்ணிக்கையிலும் சீவசுரத்திற்கு அடுத்தபடியாக வரும் சுரம் அமுத வைப்பாகும். இது சீவசுரத்திற்கு அடுத்தபடியான முக்கியச் சுரமாகும்.

அலகுகள் : சுரங்கள் மேலும் நுட்பமாகப் பிரிக்கப்பட்ட பொழுது, அவற்றை அலகுகள் என்று பழந்தமிழ் மக்கள் அழைத்தனர். அவை மாத்திரைகள் என்றும் வழங்கப்பட்டன. அவற்றை இப்பொழுது நாம் சுருதிகள் என்று கூறுகிறோம்.

அவரோகணம் : ஏழு சுரங்களும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தாழ்ந்து செல்லும் இசைநிரல். இது அமரோசை என்று பழங்காலத்தில் அழைக்கப்பட்டது.

ஆரோகணம்: ஏழு சுரங்களும் ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்றாக உயர்ந்து கொண்டு போகும் இசைநிரல். இது ஆரோசை என்று பழங்காலத்தில் அழைக்கப்பட்டது.

இசைமரபு : பழங்காலத்து இசைத்தமிழ் நூல்களில் ஒன்றாகிய 'இசைமரபு' என்னும் நூலின் ஒரு பகுதி மட்டும் கையெழுத்துப்பிரதியாக சென்னையிலுள்ள உ. வே. சாமிநாதய்யர் நூலகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. இராகங்கள் பற்றிச் சொல்லப்பட்டு உள்ளது. அலகு (சுருதி) பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ள பகுதி கிடைக்கவில்லை. இந்நூலின் பெரும்பகுதி அழிந்து போயிற்று என்று ஊகிக்கலாம்.

'இசைமரபு' இசை இலக்கண நூலிலிருந்து உரையாசிரியர்கள் பல மேற்கோள் செய்யுட்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

உதாரணங்கள் : 1. கல்லாடம் 21-ஆவது செய்யுள் 45 முதல் 49 வரையிலான அடிகள்

2. கல்லாடம் 21-ஆவது செய்யுள் 50 முதல் 54 வரையிலான அடிகள்

3. சீவகசிந்தாமணி செய்யுள் எண் 658

இணைச்சுரம் : நின்ற சுரத்திற்கு ஏழாவது சுரம் இணைச்சுரமாகும்.

இயக்கு : குரல் முதல் தாரம் வரையுள்ள சுர எல்லை இயக்கு என்று சொல்லப்படுகிறது. இயக்கு ஸ்தாயி என்றும், தானநிலை என்றும், மண்டிலம் என்றும் வழங்கப்படுகிறது. மெலிவு, சமன், வலிவு என இயக்கு மூன்று வகைப்படும். இக்காலத்தில் இம் மூன்றும் முறையே மந்த்ரஸ்தாயி (தக்கு ஸ்தாயி), மத்திய ஸ்தாயி, தார ஸ்தாயி (ஹெச்சு ஸ்தாயி) என்றும் கூறப்பெறும்.

இராகம் : பாட்டைப் பாடுவதற்கு அமைந்த இசை இராகமாகும். பழந்தமிழ் மக்கள் இராகத்தைப் பண் என்று குறித்தனர்.

இராக புடமுறை : ஓர் இராகத்தைப் பகுத்து, வரையறுத்து அதில் கீதம், கீர்த்தனம் முதலியவற்றுக்கான இசையை இயற்றப் பயன் படும் முறை இராகபுட முறையாகும். இராக புடமுறையைக் கண்டுபிடித்து இசைஉலகிற்கு அளித்தவர் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆவார்.

இராச ராசேச்சுரம்: தன்னுடைய பெயர் என்றும் நிலைக்கவேண்டும் எனக் கருதி இராசராசன் தஞ்சையில் மாபெரும் கோயில் ஒன்றை எடுப்பித்தான். இக்கோயிலுக்கு இராசராசேச்சுரம் என்று பெயரிட்டு, இக்கோயிலில் நடைபெறும் நாள் வழிபாட்டிற்கும், விழாக்களுக்கும் நிவந்தங்கள் வழங்கினான். இந்தக் கோயில் 'பெரிய கோயில்' என்றும், 'பிரகதீசுவரர் கோயில்' என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

ஏழு சுரங்கள் : ஓர் இயக்கிலுள்ள ஏழு சுரங்கள். ஏழிசை என்றும் கூறுவர். பழந்தமிழ் மக்கள் இந்தச்சுரங்களைக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று வழங்கினர். இக்காலத்திலே இவை சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று கூறப்படுகின்றன. இவை சுருக்கமாக ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று வழங்கப்படுகின்றன.

ஏழுபெரும் பாலைப் பண்கள் : செம்பாலைப் பண், படுமலைப் பாலைப் பண், செவ்வழிப்பாலைப் பண், அரும்பாலைப் பண், கோடிப்பாலைப் பண், விளரிப்பாலைப்பண், மேற்செம்பாலைப் பண் ஆகியவை.

ஐந்திசைப் பண்கள் : தமிழகத்தில் மிகப் பழங்காலத்தில் முதன் முதலின் ஐந்திசைப் பண்களே இருந்தன என்றும், இதன்பின்பு இவை ஏழிசைப் பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின என்றும் இசை ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். முதல் ஐந்திசைப்பண் சீனா, ஜப்பான், கொரியா, இந்தோனேசியா, கம்போடியா, கிரேக்கம் முதலிய நாடுகளில் காணப்படுகிறது என இசை ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

கருணாமிர்த சாகரம் – முதல் புத்தகம் : தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய இசைத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நூல். பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த இசையின் சிறப்பினையும், ஓர் இயக்கில் உள்ள நுண்ணலகுகள் (நுட்பச் சுருதிகள்) பற்றிய ஆய்வினையும் இந்நூல் விவரிக்கிறது. 1207 பக்கங்கள் கொண்ட இந்நூல் ஓர் இசைக் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது.

கருணாமிர்த சாகரம் - இரண்டாம் புத்தகம் : தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர், இணை, கிளை, நட்புச் சுரத்தொடர்கள், இராக புடமுறை முதலியவற்றை இந்நூலில் விளக்கியிருக்கிறார். எழுபத்து இரண்டு மேளகர்த்தா இராகங்களில் பிறந்துள்ள கிளை இராகங்களின் ஆரோசை, அமரோசை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

கிராமம் : ஏழு சுரங்களைக் கொண்ட சுர நிரல் அல்லது சுரஅமைப்பு, வடமொழி நூல்களில் முற்காலத்தில் கிராமம் என்று அழைக்கப்பட்டது. சட்ஜ கிராமம், மத்தியம கிராமம். காந்தார கிராமம் என மூன்றுவிதக் கிராமங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

கிளைச்சுரம் : நின்ற சுரத்திற்கு ஐந்தாவது சுரம் கிளைச்சுரமாகும்.

கிளை இராகங்கள் : மேளகர்த்தா இராகங்கள் அல்லது தாய் இராகங்களில் பிறந்த இராகங்கள் கிளை இராகங்கள் அல்லது ஜன்னிய இராகங்கள் என்று வழங்கப்படுகின்றன. கிளை இராகங்கள் வர்ஜ இராகங்கள், வக்கிர இராகங்கள், பாஷாங்க இராகங்கள் என மூன்று வகைப்படும்.

குழல் : பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் மிகவும்சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ள இசைக் கருவிகளுள் குழலும் ஒன்று. நமது முன்னோர் குழலை வேய்ங்குழல் என்றும், புல்லாங்குழல் என்றும் வங்கியம் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

கோமள சுரம்: இது குறைச்சுரம், மென் சுரம், சின்னசுரம் என்று அழைக்கப் படுகிறது. உதாரணமாக, சுத்த ரிஷபம் குறை துத்தம் என்று சொல்லப்படுகிறது.

சங்க்ரக சூடாமணி : பதினெட்டாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கோவிந்தாச் சாரியர் இயற்றிய ''சங்க்ரக சூடாமணி'' என்னும் வடமொழி இசை இலக்கண நூலில் மேளகர்த்தா இராகங்களில் ஏழு சுரங் களும் ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் வரிசைக் கிரமமாக வர வேண்டிய முறை கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்கீத சமயாசாரம்: பதினோறாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பார்சவதேவர் இயற்றிய நூல். இவர் கொடுத்துள்ள இராகங்களில் சில பழந் தமிழ்ப் பண்களும் காணக் கிடைக்கின்றன.

சங்கீத சார சங்கிரகமு : தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த திருவேங்கடகவி என்பவர் 'சங்கீத சார சங்கிரகமு' என்னும் இசை இலக்கண நூலைத் தெலுங்கில் இயற்றியுள்ளார். இதில் 24 அலகை அடிப்படை யாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெற்ற 4624 மேளகர்த்தா இராகங் கள் (சுருதி மேளங்கள்) பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சங்கீத சாரம் : வித்யாரண்யர் (1320–1380) எழுதிய சங்கீத சாரம் என்ற நூலில் பதினைந்து மேளங்கள் பற்றிய விவரங்களையும் முப்பத் தைந்து கிளை இராகங்கள் பற்றிய விவரங்களையும் கொடுத் துள்ளார்.

சங்கீத சாராம்ருதம் : துக்காஜி என்று அழைக்கப்பட்ட முதலாவது துளஜா மன்னன் (கி.பி. 1728–1736) வடமொழியில் இயற்றிய 'சங்கீத சாராம்ருதம்' என்னும் இசை இலக்கண நூலில் இராகங்கள் மற்றும் இராகலட்சணங்கள் முதலியவை விரிவாக விளக்கப் பட்டுள்ளன.

சங்கீத சுதா : இரகுநாத நாயக்க மன்னன் (கி. பி. 1600–1634) இயற்றிய இந்நூலில் ஐம்பது இராகங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு, அந்த இராகங்களின் போக்கு (சஞ்சாரம்), இலக்கணம் (லட்சணம்) முதலியவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்கீத மகரந்தம்: நாரதரின் சங்கீத மகரந்தம் என்னும் நூல் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப் பெற்றது. இதில் காலை, மாலை, இரவு முதலிய நேரங்களில் பாடுவதற்கு உரிய இராகங்கள் பற்றிய விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்கீத ரத்னாகரம் : பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த வடமொழி இசை இலக்கண நூல். இதை இயற்றியவர் சாரங்கதேவர் ஆவார். இவரது காலம் கி. பி. 1210 முதல் 1247 வரை. சங்கீத ரத்னாகரத்தில் ஏழு அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இவை சுரம், இராகவிவேகம், பிரகீர்ணம், பிரபந்தம், தாளம், வாத்தியம், நிருத்தம் என்பன.

சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை : விஜயராகவ நாயக்க மன்னரின் (கி. பி. 1633—1673) அமைச்சராகப் பணியாற்றிய வேங்கடமகி என்பவர் கி. பி. 1660-ஆம் ஆண்டு 'சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை' என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றினார். இவர் தமது நூலில் 18 மேளகர்த்தா இராகங்களைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவை தமது காலத்தில் பிரசித்தியாக இருந்தன என்று கூறியுள்ளார். மீதமுள்ள 53 மேளகர்த்தா இராகங்கள் பிற்காலத்தில் பிரசித்தியாக வரக்கூடியவை என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 72 மேளகர்த்தா இராகங்களை முதன் முதலாவதாக அமைத்தவர் வேங்கடமகி ஆவார்.

சீவ சுரம் : இணை, கிளை நட்புச்சுரத் தொடர்களில் கடைசியில் வரும் ஒவ்வொரு சுரமும் எத்தனைத் தடவை வருகிறதென்று எண்ணிப் பார்க்கும் பொழுது எந்தச் சுரம் அதிகத் தடவை வருகிறதோ அந்தச் சுரம் சீவசுரமாகும். சீவ சுரத்தை எப்பொழுதும் நெடிலாகவே வழங்க வேண்டும்.

சுத்த மேளம் : சட்ஜ கிராமத்தில் வரும் சுரங்கள் முதன் முதலில் சுத்த சுரங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. இதன்படி ச, $ரி^{3}$, $க^{1}$, $ம^{1}$, ப, $த^{3}$, $நி^{1}$ ஆகிய சுரங்கள் சுத்த சுரங்கள் எனக் குறிப்பிடப் பட்டன.

மத்தியம காலத்தில் மாயாமாளவ கௌளை இராகத்தில் வரும் இரண்டு சுருதி ரிஷபம் ($ரி^{2}$) சுத்த ரிஷபம் என்றும், இதே இராகத்தில் வரும் இரண்டு சுருதி தைவதம் சுத்த தைவதம் என்றும் அழைக்கப்பெற்றன.

இதன் பின்பு சதுச்ருதி ரிஷபம் சுத்த காந்தாரம் என்றும், சதுச்ருதி தைவதம் சுத்த நிஷாதம் என்றும் வழங்கப்படலாயின. முதல் மேளகர்த்தா இராகமாகிய கனகாங்கியில் எல்லாச் சுரங்களும் சுத்த சுரங்களாக இருக்கின்றன. இது சுத்த மேளம் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

சுரம் : ஸ்வரம்—சுயமாக இரஞ்சகத்தை உடையது ஸ்வரம். சுரத்தைக் கோவை என்றும் நரம்பு என்றும் பழந்தமிழ்மக்கள் அழைத்தனர்.

சுரமேள கலாநிதி : பதினாறாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இராமாமாத்தியர் 1550-ஆம் ஆண்டு 'சுர மேள கலாநிதி' என்னும் நூலை வடமொழியில் இயற்றினார். இதில் இருபது மேளங்களின் பெயர்களும், அறுபத்து மூன்று கிளை இராகங்களின் பெயர்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சுர ஸ்தானம் : சுரநிலை—ஓர் இயக்கில் பன்னிரு சுர நிலைகள் உள்ளன.

'தலைக்கோல்' பட்டம்: இசையிலும் நாட்டியத்திலும் வல்ல கணிகையருக்குச் சோழ மன்னர்கள் 'தலைக்கோல்' என்னும் பட்டம் அளித்துச் சிறப்பித்துள்ளனர். இப்பட்டம் பெற்ற தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் 'தலைக்கோலி' என்று அழைக்கப் பெற்றனர்.

தளிச்சேரிப் பெண்டுகள்: இராசராசேச்சுரம் என்று அழைக்கப்பெற்ற பெரிய கோயிலில் இயல், இசை, கூத்து என்னும் முத்தமிழையும் பயன்படுத்தி இறைவனின் திருப்பணி செய்ய நானூறு நாட்டியப் பெண்களை இராசராசன் நியமித்திருந்தான். இந்த நாட்டியப் பெண்கள் தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் என்று அந்தக் காலத்தில் அழைக்கப் பெற்றனர். தளிச்சேரி என்னும் சொல் கோயிலைச் சேர்ந்த குடியிருப்புப் பகுதியைக் குறிக்கிறது.

திறம் : ஐந்து சுரங்கள் வரும் இராகம். இக்காலத்தில் இது ஔடவ இராகம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.

திறத்திறம் : நான்கு சுரங்கள் வரும் இராகம். இதை இக்காலத்தில் சுராந்திர இராகம் என்று கூறுகிறார்கள்.

தீவிர சுரம் : இது நிறைசுரம், வன் சுரம், பெரியசுரம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. உதாரணமாக, சதுச்ருத ரிஷபத்தை நிறை துத்தம் என்று கூறலாம்.

நட்புச் சுரம் : நின்ற சுரத்திற்கு நான்காவது சுரம் நட்புச் சுரமாகும்.

நின்ற நரம்பு : பழந்தமிழ் மக்கள் சுரத்தை நரம்பு என்று அழைத்தனர். நின்ற நரம்பு எடுத்துக் கொண்ட நரம்பாகும்.

நூற்றுமூன்று பண்கள் : பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த நூற்றுமூன்று பண்கள் பற்றி விவரங்கள் அறிவனார் இயற்றிய 'பஞ்சமரபு' என்ற நூலிலும், பிங்கல முனிவர் எழுதிய 'பிங்கலந்தை' என்னும் நூலிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பஞ்சமரபு : அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு என்னும் நூல் இசைமரபு, வாச்சிய மரபு, நிருத்த மரபு, அபிநய மரபு, தாள மரபு என்னும் ஐந்து மரபுகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

பண் : ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் ஏழு சுரங்களும் வருகின்ற இராகம் சிறப்பாகப் 'பண்' என்று அழைக்கப்பட்டது. இக்காலம் இது சம்பூரண இராகம் என்று வழங்கப்படுகிறது. எல்லாவிதமான பண்களையும் பொதுவாகப் பண் என்று பழங்காலத்தில் அழைத்தனர் எனத் தெரிகிறது. பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் எனப் பண் நால்வகைப்படும்.

பண்ணியல் : ஆறு சுரங்கள் கொண்ட இராகம் பண்ணியம் என்றும் பண்ணியல் என்றும் வழங்கப்பட்டது. இக்காலத்தில் இது ஷாடவ இராகம் என்று கூறப்படுகிறது.

பண்ணுப் பெயர்த்தல் : பழந்தமிழ் மக்கள் ஓர் இயக்கில் உள்ள குரல், துத்தம், கைக்கிளை முதலிய ஒவ்வொரு சுரத்தையும் குரலாக வைத்து (ஆதார சுருதியாக) எழு பெரும்பாலைப் பண்களையும் ஐந்து அரைச் சுரங்களைக் குரலாக (ஆதார சுருதியாக) வைத்து ஐந்து சிறிய பாலைப் பண்களையும் வகுத்தனர். இந்த முறையைப் 'பண்ணுப் பெயர்த்தல்' என்று சுட்டினர். பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்னும் குரல் திரிபு முறையை நாம் இப்பொழுது 'கிரகபேதம்', 'கிரகசுரபேதம்', 'சுருதிபேதம்' முதலிய சொற்றொடர்களால் குறிப்பிடுகிறோம்.

பரத சாஸ்திரம் : இன்றைக்குச் சுமார் 250 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த அரபத்த நாவலர் எழுதிய 'பரத சாஸ்திரம்' என்னும் நூலில் அவர் காலத்துக்கு முன்பு தமிழ்நாட்டில் வழக்கில் இருந்த 176 இராகங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பகைச் சுரம் : நின்ற சுரத்திற்கு மூன்றாவது சுரமும் ஆறாவது சுரமும் பகைச் சுரங்களாகும். பகைச்சுரம் கூடம் என்று குறிக்கப்பட்டது.

பாடலமுதம் : சில இராகங்களில் ஒரு சுரம் அல்லது இரண்டு சுரங்களின் அலகுகள் குறைந்தோ, கூடியோ வரும்பொழுது அந்தச் சுரம் அல்லது சுரங்கள் வரும் இடங்கள் அந்த இராகத்தின் இனிமை மிக்க இடங்களாக இருக்கின்றன.

பிடாரர்கள் : பத்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் பதினோரம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் தஞ்சையில் அரசாண்ட இராச ராச சோழ மன்னன் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பாடுவதற்கு ஓதுவார்களை நியமித்தான். இந்த ஓதுவார்கள் பிடாரர்கள் என்று குறிப்பிடப் பெற்றனர்.

பிர்மமேளம் : 24 அலகுகள் முறைப்படி வரும் சுரங்களின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் 4624 இராகங்களைப் பற்றி இந்நூல் விவரிக்கிறது. கனகையாகவி சாதூரீகம் என்பவர் இந்நூலைத் தெலுங்கில் எழுதியிருக்கிறார்.

பூர்வீக சங்கீத உண்மை : பூர்விக சங்கீத உண்மை என்ற நூலில் மதுரை நாகஸ்வர வித்வான் எம். கே. எம். பொன்னுசாமி பிள்ளை, பழந்தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த, விவாதி சுரங்கள் இல்லாத 32 தாய் இராகங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

மதங்கர் : மதங்க முனிவர் பிருகத்தேசி என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றியுள்ளார். இராகங்களைப் பற்றி முதன் முதலாவதாக இவர் தமது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சட்ஜ கிராமம், மத்தியம கிராமம் ஆகிய இரு கிராமங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முல்லைப்பண் : இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில் குறிப்பிட்டுள்ள முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் பண் இக்காலத்தில் மோகனம் என்ற பெயரால் வழங்கப்படும் முதல் ஐந்திசைப் பண்ணே ஆதல் வேண்டும் என கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்களும், டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

மூர்ச்சனைகள் : பண்ணுப்பெயர்த்தல் (சுருதிபேதம்) முறையின்படி சட்ஜ, மத்தியம கிராமங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஏழு சுர அமைப்புகள் அல்லது சுரநிரல்கள் வீதம் மொத்தம் பதினான்கு சுர அமைப்புகள் கிடைத்தன. இந்தச் சுர நிரல்கள் மூர்ச்சனைகள் என்று அழைக்கப் பெற்றன. திரும்பத்திரும்ப ஒரே மாதிரியாக வந்த ஏழு மூர்ச்சனைகளை நீக்கிவிட்டு ஏழு மூர்ச்சனைகள் வைத்துக் கொள்ளப்பட்டன.

மேளாதிகார லட்சணம் : 24 அலகு முறைப்படி சுரங்களின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் மேளகர்த்தா இராகங்களை விவரிக்கும் மற்றொரு நூல் மேளாதிகார லட்சணம் ஆகும். இந்த நூலின் ஆசிரியர் யார் என்று தெரியவில்லை. இந்த வடமொழி நூல் தெலுங்கு லிபியில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இது ஏட்டுச் சுவடியாகவே உள்ளது. தஞ்சையிலுள்ள சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் இதைக் காணலாம்.

யாழின் வகைகள் : பழங்காலத்தில் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டி யாழ் என்னும் நான்குவித யாழ்களும், வேறு பல வகை யாழ்களும் இருந்தன எனத் தெரிகிறது.

ராக தரங்கிணி : பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த லோசனகவி இயற்றிய 'ராக தரங்கிணி' என்னும் வடமொழி நூலில் பன்னிரெண்டு மேள இராகங்களையும் எழுபத்தைந்து கிளை இராகங்களையும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ராகவிபோதம் : ஆந்திர நாட்டைச் சேர்ந்த சோமநாத கவி என்பவர் கி.பி. 1609-இல் ராகவிபோதம் என்னும் இசைநூலை வடமொழியில் இயற்றினார். இதில் 23 இராகங்கள் மேளங்களாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் கிளை இராகங்களாக 75 இராகங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

வக்கிர இராகம் : ஓர் இராகத்தின் ஆரோசையிலாவது அமரோசையிலாவது சுரங்கள் நேராய் வராமல் திரிந்து வந்தால் அந்த இராகத்தை வக்கிர இராகம் என்று சொல்லுகிறோம்.

வர்ஜ இராகம் : ஓர் இராகத்தின் ஆரோசையிலாவது அமரோசையிலாவது ஒரு சுரம் அல்லது ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சுரங்கள் விலக்கப்பட்டு இருக்கும்போது அது வர்ஜ இராகமாகிறது.

விவாதி மேளம் : சுத்த காந்தாரம், ஷட்சுருதி ரிஷபம், சுத்த நிஷாதம், ஷட்சுருதி தைவதம் என்னும் நான்கு சுரங்களும் விவாதி சுரங்களாகும். இந்த நான்கு சுரங்களில் ஏதாவது ஒன்று அல்லது இரண்டு சுரங்கள் வரும் மேளத்திற்கு விவாதி மேளம் என்று பெயர்.

ஜாதிகள் : மூர்ச்சனைகளிலிருந்து ஜாதிகள் பிறந்தன. மூர்ச்சனைகள் ஏழு சுரங்களும் வரும் சம்பூரண இராகங்களாக இருந்தன. ஆனால், ஜாதிகள் சம்பூரண இராகங்களாகவும்(சீவசுரம் முதலியவற்றின் சிறப்பு உணர்ந்து பாடப் பெற்றவை), பண்ணியல் (ஷாடவம்) திறம் (ஔடவம்), இராகங்களாகவும் இருந்தன.

துணை நூல்கள்

நூல்	இயற்றியவர்
கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம்	தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர்
கருணாமிர்த சாகரம் – இரண்டாம் புத்தகம்	தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர்
இந்திய வரலாறு	பேராசிரியர் கோ. தங்கவேலு
தென்னக இசையியல்	அருட்திரு சே.ச. செல்லத்துரை
குடுமியான்மலை	திரு சொ. சாந்தலிங்கம்
சங்கீத ரத்னாகரம்	சாரங்க தேவர்
கருநாடக சங்கீதம் – தமிழிசை - ஆதிமும்மூர்த்திகள்	பேரா. மு. அருணாசலம்
பிருகத்தேசி	மதங்க முனிவர் (இசை இலக்கண நூல்)
சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்	டாக்டர் எஸ். இராமநாதன்
பிற்காலச்சோழர் வரலாறு	பேராசிரியர் சதாசிவப் பண்டாரத்தார்
பன்னிரு திருமுறை வரலாறு	பேரா. வெள்ளைவாரணனார்
பண் வரலாறு (கட்டுரை)	திருபெரியசாமித்தூரன்
இராச ராசசோழன்	திரு எல். உலகநாதப்பிள்ளை
யாழ் நூல்	திரு விபுலானந்த அடிகளார்
பழந்தமிழ் இசை	திரு கோதண்டபாணிப்பிள்ளை
பாண்டியர் வரலாறு	பேரா. சதாசிவ பண்டாரத்தார்
சாஸ்திரீய சங்கீதம்–முதல் புத்தகம்	திரு கே. வாசுதேவ சாத்திரி
நாயக்கர் ஆட்சி	திரு வேலன். ஏ. கே.
பாணர் கைவழி	டாக்டர் ஆ.வரகுணபாண்டியன்
பூர்வீக சங்கீத உண்மை	மதுரை நாகஸ்வர வித்துவான் எம். கே. எம். பொன்னுசாமிப் பிள்ளை

ராகநிதி-இந்துஸ்தானி கர்நாடக இராகங்கள் பி. சுப்பாராவ்

பண்டைக்காலத் தமிழ் இசையும் தற்காலம் வழங்கும் இசையும்' — புலவர். உ. கே. நடராஜப் பிள்ளை

'தமிழிசை வளம்' — டாக்டர் வீ. ப. கா. சுந்தரம்

சங்கீத கல்ப தருமம் — காயக சிகாமணி முத்தையா பாகவதர்

சங்கீத, சார சங்கிரமு (தெலுங்கு) — திருவேங்கடகவி

பிர்மமேளம் — கனகையா கவி சாதுரீகம்

மேளாதிகார லட்சணம் — (ஆசிரியர் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை)

சங்கீத ஒலி நூல் — பேரா. ஆர். கே. விஸ்வநாதன்

History of Indian Music (Carnatic)
- by Shri R. Rangaramanuja Iyengar

The Music of India - by Shri H. A. Popley

"The Hindu Musical Scale and the twentytwo shrutees"
- by Krishnaji Ballal Aeval

History of Indian Music - by Prof. P. Sambamoorthy

South Indian Music - Book III, Book IV, Book V, & Book VI
- by Prof. P. Sambamoothy

Administration and Social life under the pallavas
- by Dr. Meenatchi

The Cholas - Vol I & Vol II - by Prof. K. A. Nilakanta Sastry

Tanjore a seat of Music - by Dr. Seetha

Engineering Physics - by Shrl R. K. Gaura and Shri .S. L. Gupta

Harvard Dictionary of Music

Accoustics of Vocal Sounds - article by Dr. K. Murugaiyan

The New grove dictionary of Music and Musicians - by Stanley Sadie

மேற்கோள் இலக்கிய நூல்கள்

சிலப்பதிகாரம் — உ. வே. சாமிநாதய்யர் பதிப்பு
தொல்காப்பியம்
கல்லாடம்
பரிபாடல்
பெரும்பாணாற்றுப்படை
சிறுபாணாற்றுப்படை
பஞ்சமரபு
கலிங்கத்துப்பரணி
பிங்கல நிகண்டு
சேந்தன் திவாகரம்
தண்டியலங்காரம்
சூடாமணி நிகண்டு
இசை மரபு

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
43	3	த—844	த—884
87	9	சுத்தமத்யமம்	சுத மத்யமம்
87	10	சுத் மத்யமம்	சுத்த மத்யமம்
122	15	த^{2}—க்குக்கீழ் ,,	த^{4}—க்குக்கீழ் ,,
122	16	நி^{4}—க்குக்கீழ் ,,	நி^{6}—க்குக்கீழ் ,,
128	19	ஆகிரி—ஆ. ச^{2}ரி^{2}ச^{6}க^{2}ம^{2}ப^{2}த^{2}நி^{5}ச் அ. ச்^{2}நி^{5}த^{2}ப^{2} ம^{2}க^{6}ரி^{2}ச	ஆகிரி ஆ. ச^{2}ரி^{1}ச^{2}க^{6}ம^{2}ப^{2}த^{1}நி^{5}ச் அ. ச்^{2}நி^{5}த^{1}ப^{2}ம^{2}க^{6}ரி^{1}ச
245	2	அ. ச்^{2} நி^{4} த^{2} ம^{2} ப^{2} க^{4} ச^{2}	அ. ச் நி^{4} த^{2} ம^{2} ப^{2} ம^{2} க^{4} ச^{2}
270	19	பேராசிரியர் பி. சாந்தமூர்த்தி	பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி